

ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ର

ଦ୍ଵାଦଶ ଖଣ୍ଡ : ୧୯୮୯-୯୦



ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର

ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ

ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ, କଟକ-୭୫୩୦୦୩

ସାହିତ୍ୟପତ୍ର

ଦ୍ଵାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ : ୧୯୮୯-୯୦



ସଂପାଦକ :

ଡକ୍ଟର ଲବଣ୍ୟ ନାୟକ

ସଂପାଦକ-ମଣ୍ଡଳୀ :

ଡକ୍ଟର ହରିହର ପଣ୍ଡା

ଡକ୍ଟର ନଟକର ଶତପଥୀ

ଶ୍ରୀ ରମେଶଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ, ୭ଷ୍ଠ ବର୍ଷ

ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ମାହାଲି, ୫ମ ବର୍ଷ

କଲେଜ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ :

ପ୍ରଫେସର, ଡକ୍ଟର ଅନନ୍ତଚରଣ ସାହୁ

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ-ବିଭାଗର ଶିକ୍ଷକ ଶିକ୍ଷିକାବୃନ୍ଦ :

- ୧ । ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା
- ୨ । ଡକ୍ଟର ଅପ୍ପିଲ୍ କବି
- ୩ । ଡକ୍ଟର ଲବଣ୍ୟ ନାୟକ
- ୪ । ଡକ୍ଟର ହରିହର ପଣ୍ଡା
- ୫ । ଡକ୍ଟର ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ମିଶ୍ର
- ୬ । ଡକ୍ଟର ନଟବର ଶତପଥୀ
- ୭ । ଡକ୍ଟର ମାଳବିକା ରାୟ
- ୮ । ଡକ୍ଟର ରତ୍ନାକର ଚରଣ
- ୯ । ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତି
- ୧୦ । ଡକ୍ଟର ଗିରୀଶଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର
- ୧୧ । ଶ୍ରୀ ବିଜୟକୁମାର ଶତପଥୀ
- ୧୨ । ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣକୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ
- ୧୩ । ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗାକେଶ ମଲ୍ଲିକ
- ୧୪ । ଡକ୍ଟର ରଞ୍ଜିତାକୁମାରୀ ନାୟକ



କଟକ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ଅଧ୍ୟକ୍ଷଙ୍କ କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏବଂ
ଆନନ୍ଦ ପ୍ରେସ୍, ପିଠାପୁର, କଟକ-୧ ରେ ମୁଦ୍ରିତ ।



ଅଧ୍ୟକ୍ଷଙ୍କ ଅନୁଜ୍ଞା-ଲିପି

ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ ଅଣ୍ଡିବଲ୍ଡ ସ୍ନାତ୍ତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ପାଠକଙ୍କର ମୁଖପତ୍ର ଗୋଟିଏ ବର୍ଷର ବିଚ୍ଛେଦ ପରେ ପୁଣି ଏ ନୂର୍ତ୍ତ ମୁଦ୍ରିତାକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା ଆନନ୍ଦର କଥା । ଏହା ପ୍ରତିବର୍ଷ ନିୟମିତ, ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ପାରିଲେ, ଛୁଟି-ଛୁଟିମାନେ ଆସୁଥିବା ପାଇଁ ପୁରୁଷା-ସୁଯୋଗ ପାଇ ପାରନ୍ତେ, ଏବଂ ଆମର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତା ! ‘ସାହିତ୍ୟପତ୍ର’ର ଏହି ଦ୍ଵାଦଶ ଶସ୍ତ୍ରରେ ଛୁଟିଛୁଟିମାନଙ୍କର ତଥା ଅଳ୍ପ କେତେକଣ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କର କେଉଟି ଭଲ ସମାଲୋଚନା-ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛୁ । ଏହାଦ୍ଵାରା ମୁଖ୍ୟତଃ ଛୁଟିଛୁଟିମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭା-ରୂପୀ ସ୍ଫୁଲ୍ଲିଙ୍ଗ ଉଜ୍ଜ୍ଵଳ ସିଖାରେ ପରିଚିତ ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି ।

ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗର ଆଧ୍ୟାପକ-ଅଧ୍ୟାପିକା ତଥା ଛୁଟିଛୁଟିମାନଙ୍କୁ ଏହି ମନ୍ତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ସାଧୁବାଦ କଣାଉଛି । ଇତି ।

ସ୍ଵା / ଅନନ୍ତଚରଣ ସାହୁ

(ପ୍ରଫେସର, ଅନନ୍ତ ଚରଣ ସାହୁ)

କଟକ

ତା ୧୭ । ୪ । ୧୦

ଅଧ୍ୟକ୍ଷ, ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ, କଟକ

ସୂଚୀପତ୍ର

ବିଷୟ

ଲେଖକ ଲେଖିକା

ପୃଷ୍ଠା

୧ । ସଂପାଦକାୟ

୨ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଣ୍ଡାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ଧାରା—ଦୀପ୍ତି ରାଣୀ ରଥ,
ପ୍ରଷ୍ଠା ବର୍ଷ ୧

୩ । ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଶୈଳୀ—ଗୁରୁଚରଣ ରାଉତରାୟ,
ପ୍ରଷ୍ଠା ବର୍ଷ ୧୦

୪ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର—ଅଧ୍ୟାପିକା ଡଃ ରଞ୍ଜିତା ନାୟକ ୧୯

୫ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପକଳା—
ଅଧ୍ୟାପକ ଡଃ ଆଦିକନ୍ଦ ସାହୁ ୪୪

୬ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ୱେମାଣ୍ଡିକ୍ ତେଜନା—ଅମଳା ଦାହୁ, ୬ଷ୍ଠ ବର୍ଷ ୫୭

୭ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ଦୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ—ନିରେଞ୍ଜନ ବିଶ୍ୱାଳ, ୬ଷ୍ଠ ବର୍ଷ ୬୫

୮ । କଳା ଓ ନୈତିକତା—ମମତା ମହାପାତ୍ର, ୬ଷ୍ଠ ବର୍ଷ ୭୭

୯ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଇଲିୟାଡ଼୍ ପ୍ରଭାବ—
ବିରଞ୍ଚନାସୁନ୍ଦର ସାମଲ ୮୨

୧୦ । ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଲଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିମାନଙ୍କର
ଦୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ—ପ୍ରଭାତକୁମାର ବେହେରା, ୫ମ ବର୍ଷ ୧୦୨

୧୧ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା—
ଶ୍ରୀ ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା, ୬ଷ୍ଠ ବର୍ଷ ୧୧୩

୧୨ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ—
ଶ୍ରୀ ଉମାକାନ୍ତ ଓଷା, ୫ମ ବର୍ଷ ୧୨୫

୧୩ । ବିବରଣୀ : ୧୯୮୯-୯୦ ୧୩୮

୧୪ । ଆମ ପରିବାର : ୧୯୮୯-୯୦ ୧୪୩

ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ସେମିନାର

କାର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ବାହିକା ସମିତି : ୧୯୮୯-୯୦

ସଭାପତି :

ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରା

ଉପସଭା-ମଣ୍ଡଳୀ :

ଡକ୍ଟର ଲବଣ୍ୟ ନାୟକ

ଡକ୍ଟର ହରିହର ପଣ୍ଡା

ଡକ୍ଟର ନଟବର ଶତପଥୀ

ସଂପାଦକ :

ଶ୍ରୀ ରମେଶଚନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ, ୬ଷ୍ଠ ବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀ

ସହ ସଂପାଦକ :

ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ମାହାଲି, ୫ମ ବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀ

ଶ୍ରେଣୀ-ପ୍ରତିନିଧି ବୃନ୍ଦ :

ଶ୍ରୀ ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା, ୬ଷ୍ଠ ବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀ
ମିସ୍ ଅନାଜା ସାହୁ, ”

ଶ୍ରୀ ଦିଲୀପ କୁମାର ନାୟକ, ୫ମ ବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀ
ମିସ୍ ଅପରାଜିତା ମହାପାତ୍ର ”

ସଂପାଦକୀୟ

ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଶିକ୍ଷା (ଏମ୍. ଏ., ଏମ୍. ଫିଲ୍: ଇତ୍ୟାଦି) କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସେମିନାର୍ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ବିଶେଷତଃ ଗ୍ରୀଷ୍ମ-ସାହୁତ୍ୟର ଉଚ୍ଚତର ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ଗୁରୁତ୍ବ ଓ ଉପଯୋଗିତା ବିଷୟ ଫେଡ଼ କହିବା ଲୋଡ଼ା ନାହିଁ । ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର, ଆଲୋଚନା-ଚର୍ଚ୍ଚା, ଗ୍ରନ୍ଥ ଆଦାନ-ପ୍ରଦାନ ଦ୍ବାରା ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀମାନେ କେବଳ ନୂତନ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ପୂର୍ବ ଅର୍ଜିତ ଜ୍ଞାନକୁ ପରିମାଞ୍ଜିତ ଓ ପରିପୁଷ୍ଟ କରାଯାନ୍ତି ମଧ୍ୟ—ସେମାନଙ୍କ ମନୋରାଜ୍ୟରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟକ ଧ୍ୟାନ-ଧାରଣାର ଦରବଳୟକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରି ଥାଆନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ମାନବ-ସତ୍ତା ଆରମ୍ଭରୁ ବିଶ୍ବର ସକଳ ପ୍ରକାର ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନ ଆମେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର, ଦାୟିତ୍ବା ବା ସମ୍ବାଦ, ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଓ ତିର୍କସନ ଦ୍ବାରା ହିଁ ଲଭ କରି ପାରୁଛୁ । ବେଦର ସମ୍ବାଦ-ସୂକ୍ତ, ପ୍ଲାଟୋ ଏରିଷ୍ଟଟଲ୍ ପ୍ରମୁଖ ଗ୍ରୀକ୍ ମନୋବିଜ୍ଞାନର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଆମ ରାଜ୍ୟର ଦାୟିତ୍ବା ବା ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ଉଜ୍ଜ୍ବଳ ଉଦାହରଣ । ପ୍ରାଚୀନ ଗୁରୁକୁଳ ଓ ବ୍ରହ୍ମଚର୍ଯ୍ୟାଶ୍ରମଗୁଡ଼ିକରେ ଯଜ୍ଞସ୍ଥଳରେ ମୁନିବ୍ରତ୍ତିମାନେ ଯେଉଁ ‘ସଂପାଦନ’ କରୁଥିଲେ, କିମ୍ବା ବୌଦ୍ଧ-ବିହାର ଓ ସଂମାନଙ୍କରେ ବୁଦ୍ଧଶିଷ୍ୟ-ମଣ୍ଡଳୀ ଯେଉଁ ‘ସଙ୍ଗୀତ’ ବା ‘ମହାସଙ୍ଗୀତ’ କରୁଥିଲେ, ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନର ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାର ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ସଂପାଦନ ଓ ସଙ୍ଗୀତସମୂହ ମିଳିତ ଆଲୋଚନାର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସୂଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା । ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ଜ୍ଞାନ ଗୁରୁ-ଶିଷ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତର, ଶୁଦ୍ଧ-ପରୀକ୍ଷିତ ସମ୍ବାଦ ବା ଯତ୍ନ-ଅବଧାନ ସମ୍ବାଦ ଜଗିଆରେ ହିଁ ପ୍ରସାର ଲଭ କରିଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହି ଦାୟିତ୍ବା, ସମ୍ବାଦ, ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବା ତିର୍କସନ-ସବୁ, ଜ୍ଞାନପିପାସୁ ସମୟମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଏକତ୍ର ମେଳନ ବା ସହାବସ୍ଥାନ ଦ୍ବାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ସେମିନାର୍, ସିମ୍ପୋସିୟମ୍ ହେଉଛି ତାହାର ଆଧୁନିକ ନାମ ।

ଉଚ୍ଚତର ଅଧ୍ୟୟନ-ଅଧ୍ୟାପନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମିନାର୍ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମର ଉପଯୋଗିତା ସଫଳରେ ଡକ୍ଟର ରାଧାକୃଷ୍ଣନଙ୍କ ଅଧ୍ୟକ୍ଷତାରେ ଗଠିତ ‘ଇଉନିଭରସିଟି ଏଜୁକେସନ୍ କମିସନ୍’ (୧୯୪୩-୪୯) ଛଷ୍ଠ ମତ ବ୍ୟକ୍ତି କରିଛନ୍ତି । ଜଳ ରିପୋର୍ଟର ୧୦୯-୧୦୮୩ରେ କମିସନ୍ କହିଛନ୍ତି—Seminars — A group of mature minds working in one subject

engages in a joint discussion. x x x The objectives are to stimulate discussion, clarify issues and arrive at the truth through Co-operative approach. Seminars in this sense are not adapted for use at the under-graduate level, but should be employed for the development of post-graduate students pursuing work for Masters' or Doctors' Degrees.— (The Report of the Univ. Education Commission, Vol. 1, published by the Manager of Publication, Govt. of India Press, Simla 1950)

ଆନନ୍ଦର କଥା, ଏହି କଲେଜର ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ପକ୍ଷରୁ ଚଳିତ ବର୍ଷ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସେମିନାର୍ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ମଧ୍ୟରେ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଣୀମାନଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ସ୍ଵରଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଠ ତଥା ପଠିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଆଲୋଚନା ଗୁରୁତ୍ଵ ଓ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଲାଭ କରିଥିଲା । ଆଲୋଚନାରେ ଗ୍ରନ୍ଥ-ଗୁଣୀ ତଥା ବିଭାଗୀୟ ଶିକ୍ଷକ-ଶିକ୍ଷିକାମାନେ ସୂଚିତ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପଠିତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ବହୁ ବହୁ କେତୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧ ‘ସାହିତ୍ୟପତ୍ର’ର ଏହି ଦ୍ଵାଦଶ ଖଣ୍ଡରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଛି । କଲେଜର ଆର୍ତ୍ତବିଭିତ୍ତ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ସେମିନାର୍ କର୍ମକର୍ତ୍ତାବୃନ୍ଦ ଭ୍ରାନ୍ତ ଉତ୍ସାହରେ ମାତ୍ର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉଚ୍ଚ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲାଗିଯାଇ ନାହାନ୍ତି ଏବଂ ସେମିନାର୍ ଏହିପରି ଏକ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ, ସାର୍ଥକ ଓ ଫଳପ୍ରସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି, ଏହା ଏକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ବ୍ୟାପାର ନିଶ୍ଚୟ ।

—କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା

ତା ୨୦ । ୪ । ୯୦

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ

ପ୍ରଭାବର ଧାରା

ଦୀପ୍ତିରାଣୀ ରଥ

ସମ୍ପାଦନା କଲେ ଶ୍ରୀ

କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ ନୂତନ ଅଥବା କେହି ସାହିତ୍ୟିକ ତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମ-
କାଳୀନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ପ୍ରରୋଚନା କରୁଥିଲେ ବା ସୃଷ୍ଟି କରି ପ୍ରେରଣା
ଯୋଗାଇଥିଲେ କିମ୍ବା କୌଣସି ପରିଣାମ ଭିତରକୁ ଲେଖିବାକୁ ଟାଣି ନେଇଥିଲେ
ନାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭିତରେ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁଶୀଳନ ବେଳେ ଆମେ ‘ପ୍ରଭାବ’ ଶବ୍ଦର
ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାଉ । ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ଏହାକୁ ପ୍ରଭାବର ସଜ୍ଞା ବୋଲି ଧରିନିଆଯାଇ
ଥାଏ । ମାତ୍ର ଡକ୍ଟ୍ରିନ୍‌ରୁ ଏହାକୁ Theory of literary influence
କୁହାଯାଏ । ଯେଉଁ ଲେଖକଙ୍କ ଲେଖାରୁ ଦେଖିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣର
ପ୍ରତିଫଳନ ମିଳେ ନାହିଁ, ତାକୁ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଅନୁକାଶ ଲେଖକ ଭାବରେ
ଗଣାଯାଇଥାଏ । ଏଠାରେ ଲେଖକଙ୍କର ଆପଣାର ଗୌରବ ନ ଥାଏ, ଥାଏ
କେବଳ ଅନୁକରଣାତ୍ମକତାର ପରିଚୟ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଭାବର ଅର୍ଥ
କେବଳ ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ । ପରନ୍ତୁ ପରିଗ୍ରହଣ ବା Reception ପରିପେକ୍ଷୀରେ
ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶ୍ଳେଷ କଲେ ଯେଉଁଥିରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ମୂଦ୍ରାଙ୍କ
ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସମୟ ପରିବେଶର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନରୁ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ।

ଉନ୍ନବୀଶ ଶତକ ହେଉଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ସଂକ୍ରମଣର ପ୍ରମୁଖ କାଳ । ଅତ୍ୟନ୍ତ
ଭାବେ ଓଡ଼ିଶା ଏଥିରେ ଅଂଶୀଦାର ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଉନ୍ନବୀଶ ଶତାବ୍ଦୀର
ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରୁ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭାଗରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ପ୍ରତିଫଳନ ଦେଖା
ଦେଇଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁବାଦ ଅନୁସରଣରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ
କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟର ନବୋନ୍ମେଷ ସାଧିତ ହୋଇଛି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନା, ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ଜରିଆରେ ମୁଖ୍ୟତଃ
ଆମ ଭାବଜଗତରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା । ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ

ସମେତ ବିଭିନ୍ନ ଭାବଦୟ ସାହିତ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଇଂରାଜୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପଲବ୍ଧ କରି ତାହାର ଅନୁପ୍ରେରଣାରେ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆର୍ତ୍ତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୁଝାନ୍ତର ଘଟାଇଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ପାରମ୍ପରିକତାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଆପଣାକୁ ମୁକ୍ତ କରି ନୂତନତାର ଶୁଭ ସଙ୍କେତ ଦେବାକୁ ସେହିସବୁ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଥିଲେ ।

‘କେଦାରଗୌରୀ’ ରାଧାନାଥଙ୍କର ୧୮୮୫ ମସିହାର ପ୍ରଥମେ କଥାକାବ୍ୟ । ରୋମାନ କାହାଣୀ ସୂତ୍ରରୁ ସଂସ୍କୃତ ରୋମାନ କବି ଓଭିଡ଼-ଙ୍କର ପିରାମିସ୍ ଓ ଅସ୍ପିରଙ୍କ ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ଏଇ କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁର ଆଧାର । ଚନ୍ଦ୍ରଚକ୍ରର *Legend of good women* ରେ ଏହାର ଅସ୍ଥିକଳାଳ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ ଏବଂ Shakespeare ଙ୍କର *Midsummer night's dream* ନାଟକର ଏକ ଗର୍ଭାଂକରେ ପ୍ରଣୟ କଥାଟିର ଉଲ୍ଲେଖ ଜଣାଯାଏ । ରାଧାନାଥ ଗଳ୍ପ ଦିଗରୁ ଓ ପୁଲକିଣେଷରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଧାରାଦିଗରୁ ସେକ୍ସି ଅରଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଉପାଦାନ ଆହରଣ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା କାବ୍ୟକଥାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟସାହିତ୍ୟରୁ କବିଙ୍କର ଆହରଣ ଓ ତହିଁରେ ଆପଣାତ୍ମ ସଂଯୋଗର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଓଭିଡ଼ଙ୍କର କାବ୍ୟମାଳାର ପ୍ରଥମଖଣ୍ଡରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ *Apollo Daphne* ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା କାବ୍ୟ କଳ୍ପନାର ମୂଳପିଣ୍ଡ । ଓଭିଡ଼ଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ତାପନକୁ ଅନୁସରଣ କଲା ବେଳେ ଯେଉଁ ମର୍ମରେ କବି ଆବେଗ ରହିଛି, ସମାପ ଓ ଆକୃଷ୍ଟ ଭିତରେ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ତାର ପ୍ରତିଧ୍ବନି ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଇଛି ।

“ I pray thee Nymph penies

Stay I chase not as foe”

ଚୁଳନାୟ—“ଶତ୍ରୁ ମୁଁ ନୁହଁଇ ତୋହର କର ଯୋଡ଼ି ମାଗଇ

ଛୁରି ହୁଅ ମୃଦୁଚରଣେ ବଡ଼ ବ୍ୟଥା ଲଗଇ”

ରାଧାନାଥଙ୍କ ନନ୍ଦକେଶ୍ବରୀ କାବ୍ୟ ରୋମାନ କବି ଓଭିଡ଼ଙ୍କ ଓ ଇଂରେଜ କବି ବାଇରନଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତିର ଅନୁସରଣରେ ପରିକଳ୍ପିତ । କବି ବାଇରନ *Siege of Cornith* କାବ୍ୟ ନନ୍ଦକେଶ୍ବରୀ ବସ୍ତୁ ଗଠନରେ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ଉଷା କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ବା ବର୍ଣ୍ଣନାଧାରା ବିପ୍ଳବାବଳୀରେ ରୋମାନ କବି ଓଭିଡ଼-ଙ୍କର *Hopomeans and Atalanta (Metamorphoses*

Book ରେ) ଆଖ୍ୟାୟିକା କାବ୍ୟ ଏବଂ ଇଂରେଜ କବି ଉଇଲିୟମ ମରିଶଙ୍କର *The Earthly Paradise* କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଅନ୍ତର୍ଗତ *Atalanta race* ରୁ କେତେକାଂଶରେ ଆଦୃତ ହୋଇଛି । ରାଧାନାଥଙ୍କ ପାଞ୍ଚମ କାବ୍ୟ ଆଶ୍ୱାଜଲସ୍ତକ ଆଶାମେମ୍ବନ ଓ ଦେବ୍ୟ ପିଅରଙ୍କର *Hamlet* ନାଟକର ଆଧାରରେ ପରିଚାଳିତ । ଚଲିକାରେ ଇଂରାଜୀ କବି ସ୍ୱଟଙ୍କର “*Lady of the lake*” କାବ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ମହାଯାତ୍ରା ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ଭିନ୍ନ ଧରଣର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା ମଧ୍ୟ ପ୍ରାସ୍ତାବ୍ୟ କାବ୍ୟସ୍ୱରୂପ ଦ୍ୱାରା ଅନୁମୋଦିତ । ‘ଯଯାତି କେଶବୀ’ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାସ୍ତାବ୍ୟ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।

ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା କାଳର ଅନ୍ୟତମ କବିପୁରୁଷ । ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟରୁ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟଗୁଣରେ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ନୂତନ ଆଂଶିକ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ *Spenserian stanza*, ଏକାନ୍ତର ମେଳ, ଅମିୟାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଓ ପ୍ରାସ୍ତାବ୍ୟ ଗୀତି କବିତାର ବିବିଧ ଶୈଳୀ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କାବ୍ୟଶୈଳୀରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତାଙ୍କ କବିତାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରାସ୍ତାବ୍ୟ ଅନୁସରଣ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ନଦୀପ୍ରତି କବିତାରେ କବି ଟେନିସନ୍ଙ୍କ “*The Brook*” କବିତାର ପ୍ରତିବିମ୍ବନ ନିହିତ । ଟେନିସନ୍ଙ୍କ *Babbling Brook* ଏଠି କଳନାଦିନୀ ତଟିନୀ ରୂପେ କଳ୍ପିତ ଓ ଉଭୟଙ୍କର ନିଃସରଣ ଗିରିଗହ୍ୱରରୁ । ସେହିପରି କବିଙ୍କର ‘ଆକାଶପ୍ରତି’ କବିତାଟି ଇଂରେଜ କବି ସେଲ୍ସଙ୍କର “*Ode to Heaven*” କବିତାର ଅଂଶ ବିଶେଷ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ମନେ ହେଉଛି । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆକାଶ ଅନନ୍ତ, ଅସାର ଓ ଫେଲ୍ *Heaven*କୁ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ଅଧିଷ୍ଠାନକ୍ଷେତ୍ର ବୋଲି ବିବେଚିତ କରିଛନ୍ତି । କୁସୁମାଞ୍ଜଳ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଆହୁୟମର୍ଯ୍ୟଣ କବିତାଟି *William Cowper*ଙ୍କର କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରୁ *Only Hymns* ଅନ୍ତର୍ଗତ *Submission* କବିତାର ଗ୍ରନ୍ଥାରେ ରଚିତ । ‘ଘୌବନର ସ୍ୱପ୍ନ’ କବିତାରେ ପ୍ରଣୟୀ କବିଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଗର୍ଭୀର ଅନୁଭବ *Keats*ଙ୍କର *La Bella Dame sans Meri* କାବ୍ୟବୋଧର ଅନୁସରଣରେ ସୃଷ୍ଟି । ତାଙ୍କର ‘ରସିପ୍ରାଣ’ ‘ନିର୍ଦ୍ଦାସିତର ବିଳାପ’ ଆଦି ବହୁ କବିତାରେ ପ୍ରାସ୍ତାବ୍ୟ କବିମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଉଣାଅଧିକ ଭାବରେ ଦେଖାଯାଇଛି ।

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଦଶକ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କବି ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳ ପ୍ରାସ୍ତାବ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ ଆହରଣ ଓ ଆରୋପଣକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଂକ୍ରାନ୍ତି କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ପ୍ରାସ୍ତାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କୌଶଳ ପରିଲକ୍ଷିତ

ହୁଏ । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତାମାନଙ୍କ ପରି ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ର କବିତାଂଶରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟବୋଧ ଅନୁସରଣର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ସତ୍ୟବାଦୀର ବରେଣ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିପ୍ରାଣ କବି ଜାନକଶୁଙ୍କର ‘ବିଧୁ ଓ ବାସନ୍ତୀ’, ‘ବର୍ଷର ଶେଷଗୋଲ୍‌ସ’, ଅଶ୍ରୁ ଇତ୍ୟାଦି ଇଂରାଜୀରୁ ଅନୁବାଦ କବିତା, ‘କୋଣାର୍କେ’ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ତାହା ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଗୋଦାବରୀ ମିଶ୍ର, ପଦ୍ମଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, କୁନ୍ତଳାକ୍ରମାଣୀ ସାବତ, ଅଜୟ ଚନ୍ଦ୍ର ଦାସ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଲେଖାରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ।

ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବରୁ ଜାତୀୟତାବୋଧର ପ୍ରେରଣା ଦେଶବାସୀ ଲାଭ କରିଥିଲେ ଏବଂ ତାହାର ପରିଫଳନ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଦେଶପ୍ରେମମୂଳକ କବିତାରେ ଇଂରେଜ ରଣୋଲ୍‌ଫ୍ ଦେଶପ୍ରେମ କବିତାର ଅନୁସରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଜେମସ୍ ଅମସନଙ୍କର Rule Britania କିମ୍ବା ଅମାସ କାମ୍‌ବେଲ୍‌ଙ୍କର Ye Mariners of England ବା Battle of Battic ଇତ୍ୟାଦି କବିତାର ଦେଶପ୍ରେମୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପରି ରାଧାନାଥଙ୍କ, ଶିବାଜୀଙ୍କ ଉତ୍ସାହ ବାଣୀ ଓ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅମର୍ଷୀଙ୍କର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଅଂଶ କିମ୍ବା ପଦ୍ମଚରଣଙ୍କ ଦେଶରକ୍ଷାଲାଗି ରଣୋଲ୍‌ଫ୍‌ଙ୍କ ସଂଗୃହୀତ ସ୍ଵର ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହା ଦେଶପ୍ରାଣ କବିମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରୁଛି ।

ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଛାନ୍ଦୋଡ଼ି ଓ କମେଡ଼ି ବିଭଜନ ଗାନ୍ଧି ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁସୂଚି ହୋଇନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ କରୁଣ ଓ ଉତ୍ସାହନକ ରସର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରକୃତଅର୍ଥରେ Tragedy ରଚିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଭୃନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ Tragedy ରଚିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଯୁଗରେ Tragedyର ବିକାଶ ହୋଇଥିଲା । Tragedy ଶବ୍ଦଟି ଗ୍ରୀକ୍ Tragos (ଛେଲ) ଶବ୍ଦରୁ ଜାତ, ଯାହାର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିରଚ ଅର୍ଥ ଛାଗଲହାଣିତ । Tragedy ସଂପର୍କରେ ମହାମନାସୀ Aristotle ଆପଣା Poetics ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରଥମେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତ Tragic ଘଟଣା ଅନ୍ତର୍ଭାସ୍ତ ଓ ଦୁଃସ୍ଵ ମନ୍ଥନକାରୀ । ଏଥିରେ ନୈତିକ ବିକ୍ଷୋଭ ଓ ଆତ୍ମିକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସାଧାରଣତଃ Tragedy ବୋଇଲେ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ଠିକ୍ ସେହି ଧରଣର ନାଟକ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନାହିଁ । ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ Shakespeare ପ୍ରକୃତ Tragedy ର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର

ବିଶିଷ୍ଟ Tragedy ରୂପକ Othello, Hamlet, Macbeth, King Lear । ମାଳକଣ୍ଠ ଦାସଙ୍କ ‘କୋଣାର୍କ’ ଯେହୁପରି କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ମୌଳିକ କାବ୍ୟ । ‘କୋଣାର୍କ’ ପରିକଳ୍ପନା ସ୍ଥଳରେ ଏହି ଆହରଣଗତ ପାଣ୍ଡାତ୍ୟ ପ୍ରଭବ ପରିଦୃଶ୍ୟ ହୁଏ । ସ୍ମୃତିଙ୍କର The lay of the last minstrel କାବ୍ୟର ଅନୁସରଣରେ ଏହା ଗଠିତ । କୋଣାର୍କ କାବ୍ୟର ମାୟାଦେଶ ଅଂଶରେ ଏଇ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ନିହିତ । କବି ସ୍ମୃତି ହେଉଛନ୍ତି ମାଳକଣ୍ଠଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । କୋଣାର୍କ କାବ୍ୟର ଖଣିବ ସ୍ମୃତିର ସ୍ୱେଦନ କଲବେଳେ ବହୁଳ ଭାବେ Wordsworthଙ୍କର କବି ଭାବର ଅନୁସରଣ କରୁ ହୋଇଛି । Ode to Intimation on Immortality କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ମନ Wordsworthଙ୍କ ଖଣିବ ସ୍ମୃତି ଧାରାକୁ ମାଳକଣ୍ଠ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି ।

“ପ୍ରବୀଣ ବିଗ୍ରହେ ଉଠିବ ଶିଶୁ ହୃଦୟ ନାଚ
ସୁମର ସୁରବ ଆସିବ ମୁହଁ ବେଳା ମୁରୁରୁ ।”

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ପଞ୍ଚମର୍ଦିକା ମାଧ୍ୟମରେ ପାଣ୍ଡାତ୍ୟ ପ୍ରଭବ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ତୁଳନାତ୍ମକ ଭିତ୍ତିରେ ପଞ୍ଚମର୍ଦିକାମାନ ଚରିତ ହୋଇଥିଲା । ଆଧୁନିକ ବାଲ୍ୟକାଳର ଗୋଦାବରୀ ମିଶ୍ର ଐତିହ୍ୟକୁ ବାରମ୍ବାର ସ୍ମାରକ କରିଛନ୍ତି ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୁରୁ ଉପନ୍ୟାସ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ସମାଲୋଚନା-ମାନଙ୍କ ମତରେ ୧୭୫୦ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ Samuel Richardsonଙ୍କ “ପାମେଲ” ପ୍ରକୃତ ଉପନ୍ୟାସ ପଦକାବ୍ୟ । ପ୍ରକୃତ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତିଷ୍ଠାକାରୀ ହିସାବରେ Richardsonଙ୍କ ସଂଗେ Feilding, Goldsmithଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣୀୟ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଓ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପ୍ରାରମ୍ଭ ବେଳକୁ ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧିତ ହେଲା । ତାପରେ ଉପନ୍ୟାସର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ । ଏହି ଯୁଗ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ୧୮୫୦ ଠାରୁ ୧୯୧୫ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସିକମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ବଙ୍କିମ ଚନ୍ଦ୍ର, ଫକୀର ମୋହନ, ପ୍ରେମଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଣ୍ଡାତ୍ୟ ଉଭୟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଫରାସୀ ଉପନ୍ୟାସ ସାବିତ୍ରୀମ ପ୍ରଭବ ବିସ୍ତାର କରିଥିଲା । ଲେଖକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଜୀବନାନୁଭୂତି ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପରୋକ୍ଷରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଗଳ୍ପ କଥନ, ଚରିତ ଚିନ୍ତଣ ଦୃଶ୍ୟ ଘଟଣାଦି ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ଯତ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧିତ

ହୋଇଥାଏ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ହେଲା— ମାମୁଁ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ, ପ୍ରେମବୃନ୍ଦଙ୍କର ଗୋଦାନ, ବଞ୍ଚିମ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଦେଶ-ରୌଧୁରଣୀ, ଆନନ୍ଦମଠ, କୃଷ୍ଣକାନ୍ତର ଭଲଲ ଗୋଦାବରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ ମୁକୁନ୍ଦଦେବ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ, ଭିକାଣ୍ଡପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ନନ୍ଦକେଶରୀ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ଅମୃତସ୍ୟା ପୁଅ, ଶରଲକ୍ଷ୍ମୀ, ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟଫଳା, ବିଜୟମିଶ୍ରଙ୍କ-ଜଣେ ରାଜା ଥିଲେ, ତଟନରଞ୍ଜନା, ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦର୍ଶ୍ୟ ଫୁଲକୁ ନେଇ, ରତ୍ନାକର ଚଇନଙ୍କ ରାଜହଂସ, ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥ୍ବୀରେ ପାଣ୍ଡାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର ବନହଂସୀ ମଣିଷର ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସା ସ୍ବର୍ଥେ ହିଁ କାଳଭୂତିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ତାହା ଏକ ସରଳରେଖାରେ ଅବସ୍ଥିତ ହୋଇପାରେ । ଅଶାନ୍ତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ବାଦ ଧରି ମଣିଷ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଅନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ କେତେକ ଅଟ୍ଟତର ସୃଷ୍ଟିକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଖରେ ରୂପନ୍ତନ କଲେ ସମୟରେ କେହି କେହି ଅନାଗତ ଭବିଷ୍ୟତର ସୁନେଲି କଲହନାକୁ ଆଣି ନରୁନ୍ତି । ମଣିଷର ବାସ୍ତବ ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ହିଁ କାଳ ଏକ ବିନ୍ଦୁକୁ ଆସି ନ ପାରିଲେ ମଧ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନରେ ଏକ ସରଳରେଖାକୁ ଓହ୍ଲାଇ ପାରନ୍ତି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ ‘ବନହଂସୀ’ରେ ନାୟକ ପ୍ରସାଦ ଓ ନାୟିକା ଉଷାଦେବୀଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ନବକାଳ ଶିଶୁ ରାଜବ ଓ ଉଷାର ମିଳନ ହେବାର ଯେଉଁ ପ୍ରକଳ ଆକାଂକ୍ଷା ତାହା ଏଠାରେ ପାଣ୍ଡାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଛି । ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ “ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦର୍ଶ୍ୟ ଫୁଲକୁ ନେଇ” ସୂର୍ଯ୍ୟ ସେହି ଫୁଲଦୁଇଟିକୁ ପୋଡ଼ିକାଳି ଧ୍ବଂସ କରିଦେଇଛି । ସୂର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଖର ତେଜରେ ଫୁଲ କଣ ତାର ଅସ୍ତିତ୍ବ ସତେ ବଜାୟ ରଖି ପାରିବ ? ଫୁଲକୁ ବିକଶିତ ଅବସ୍ଥାରୁ ସୁପ୍ତୀକ୍ଷ କରିବା ଦାୟିତ୍ବ ଖେଉଟି ସୂର୍ଯ୍ୟର । ତାର ଉଜ୍ଜ୍ବଳ ଆଲୋକରେ ସେ ପାଇଆଳା ନବଜୀବନର ସନ୍ଧାନ । ମାତ୍ର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯଦି ଫୁଲକୁ ଧ୍ବଂସ କରିବାକୁ ଚାହୁଁବ, ତେବେ ଏ ପୃଥ୍ବୀର ସୃଷ୍ଟି କାହିଁକି ? କାହିଁକି ଏ ଜୀବ ଓ ଜୀବନର ଲାଲା ? କାହିଁକି ? ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ “ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦର୍ଶ୍ୟ ଫୁଲକୁ ନେଇ” ନାଟକରେ ଯେ ପାଣ୍ଡାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ନ ପଡ଼ିଛି ତାହା କୁହାଯାଇ ନପାରେ ।

ଚରିତ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଜଗତରେ ଲେଖା ଯାଉଥିଲା । ଯଥା—ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଜୀବନୀ, ଦାହ୍ୟତାଭକ୍ତି । କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ଜୀବନ ଚର୍ଯାର କଳାତ୍ମକ ରଚନାକୁ ଚରିତ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲିଯାଇ ପରେ । ଚରିତ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ପ୍ରାଣ୍ଡାତ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସାରେ ଅସ୍ଥାବସ୍ଥା ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ପ୍ରଶସ୍ତ

ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପ୍ରତିଫଳନ ଦର୍ଶିଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷକୁ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ କରିବା ପରେ ପରେ ହିଁ ଚରିତ ସାହିତ୍ୟର ଶକ୍ତ କିମ୍ବା ସମ୍ଭବ ହେଲା । ପୂର୍ବରୁ ଚଳି ଆସିଥିବା ନାଟକାଦି ଆରମ୍ଭେ ଶ୍ରମଣ କମିଆସିଲା । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଲିଖିତ ସମ୍ଭବତରୁଣକ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିର ବାସ୍ତବତାଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ବୋଧ ହୁଏନୁ । ଜନଶ୍ରୁତି ତଥା ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ର ସୁସ୍ଥରୁ ଉପାଦାନ ଚୟନ ସହିତ ତାହାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଲେଖକଙ୍କର ମୌଳିକତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏପରି ନ ହେଲେ ଚରିତ ନାୟକ ପୁରାଣେ ଦେବ ଦେବୀ ଚରିତ ପରି ଅତିମାନବ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଏହି କାରଣରୁ ସମ୍ଭବ ଚରିତ ସମ୍ଭବତଃ ଚରିତ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବା କଷ୍ଟକର । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏତଦ୍ୱର୍ଯ୍ୟା ଚରଣକୁ Hagiography ଯଥାସ୍ୱଭାବରେ କରାଯାଇଛି ।

ଜୀବନଚରିତ ଅପେକ୍ଷା ଜୀବନ ବଡ଼ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଜୀବନ ଚରିତ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ବୌଦ୍ଧ ଅବତାର କାବ୍ୟ ହେଉଛି ଅନ୍ୟତମ ଚରିତରଚନା । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ଜୀବନୀ ଏହାର ବିପ୍ଳବସୂ ହେଲେହେଁ ଏହା ସ୍ଥଳେ ସ୍ଥଳେ କଲ୍ପନା ରଙ୍ଗରେ ରଂଜିତ ହୋଇ ଉଲ୍ଲସ କାବ୍ୟମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭକରି ପାରିଛି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଚରିତ ସାହିତ୍ୟମାନ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହା ମଧ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ପଡ଼ିଲା ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଚେତନାରେ ପଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣାଗଲା ପରି କାବ୍ୟଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ପ୍ରତିଫଳନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସନେଟ୍, ଓଡ଼ି, ଏଲ୍‌ଜି, ବାଲ୍‌ଡ଼, ଏପିକ ଇତ୍ୟାଦି ଶୈଳୀର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ହେଉଛି ତାହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଉକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ହେଉଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆରେ ସନେଟ କାବ୍ୟରୂପର ବିକାଶକର୍ତ୍ତା । ଏକ ସୈଦ୍ଧିକ କାବ୍ୟରୂପ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରୁ ଆମ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ସଂକ୍ରମିତ ହୋଇ ଆସିଥିଲା । ପ୍ରାୟ ଶହେବର୍ଷ ତଳେ ଓଡ଼ିଆ ସନେଟ ରଚନାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଏହାକୁ “ଚତୁଷ୍ପଦୀ କବିତା” ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଉଥିଲା । ଗୋପାଳବନ୍ଧିତ ଦାସଙ୍କ କବିତା ମଞ୍ଜୁଷା, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ବଟମଣି, ଗୋଲପ, ମଧୁକର ଇତ୍ୟାଦି ସନେଟ-ଗୁଡ଼ିକରେ ସ୍ୱାଦିଗତ ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସନେଟ ରଚନାର ନୂତନ ପଦକ୍ଷେପ ସେ କାଳର କେତେକ କବିଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ସନେଟ—ପୁଷ୍ପମାଳା, ଅବସରବାସରେ, ପୂଜାଫୁଲ, ଧୂଳି ଇତ୍ୟାଦି

ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ସମୟରେ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟଦ୍ୱାରା ସଫାଙ୍ଗରେ ପ୍ରଭାବିତ । ଚଉଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ (ସନେଟ) ଓ ଅମିତାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ‘ଅକ୍ଷର ବିଜୟ’ କାବ୍ୟ ଲେଖିଥିଲେ ହେଁ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଉଲ୍ଲାସ ଆଗିନ ସନେଟ ଓ ଅମିତାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ଯଥାକ୍ରମେ ମଧୁସୂଦନ ଓ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଛନ୍ଦବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଗୀତିକବିତାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏଥିପାଇଁ ମଧୁସୂଦନ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରଭୃତି ସାହିତ୍ୟରୁ ନୂତନ ଗୀତି ଆହରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ସନେଟ ପରି ‘ନିଶିଥ ଚନ୍ଦ୍ରା’ ଓ ‘ଭରତଭାବନା’ କବିତାରେ ସେ Spenserian stanza ଅନୁକରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଦିନକୁଦିନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଯେପରି ଗତି ବିସ୍ତାର କରିଅଛି, ସେଥିରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରକାରର ରୂପ ଶୀଘ୍ର ହେଉ ବା ବିଳମ୍ବରେ ହେଉ ଯେ ଦିନେ ଭାରତବର୍ଷକୁ ଆକ୍ରମଣ କରିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

କାହାଣୀ ବା ଗଳ୍ପ ଅବଳମ୍ବନରେ ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟରଚନା ଆଜିକାଲି ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ ତାହାହିଁ ସାଧାରଣତଃ “କଥାସାହିତ୍ୟ” ନାମରେ ପରିଚିତ । କାହାଣୀ ଅବଳମ୍ବନରେ ପଦ୍ୟରଚନା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଲବଣ୍ୟବତୀ, ଜୟକେଶବୀ ପ୍ରଭୃତି ପଦ୍ୟରଚନା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗଳ୍ପକୁ ଅବଳମ୍ବନ କରି ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ କଥାସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି । କଥାସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ରୂପେ Fictionକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ କଥାସାହିତ୍ୟର ଦୁଇଟି ସ୍ତମ୍ଭ ବିଭାଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ—ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ । ଗିର୍ଡ଼ସନ ବୋକାସ୍‌ଟ୍ର (୧୩୧୩—୭୫) ଆଧୁନିକ କଥାସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଦୂତ ରୂପେ ପୃଥିବୀକୁ ନୂତନ ଧରଣର ଗଳ୍ପ ଗୁଣାଇଲେ । ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ଗଦ୍ୟମୁଖୀ ଓ ବିଶେଷକରି କଥାସାହିତ୍ୟ ଗଦ୍ୟକୁ ହିଁ ଭିତ୍ତିକରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ ।

ମନୁଷ୍ୟ ମାଣେହିଁ ଅନ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣ ଓ ଅନୁକରଣ କରେ । ସମାଜରେ ଜଣକର ପ୍ରଭାବ ଅନ୍ୟଜଣକ ଉପରେ ପଡ଼ିବା ଯେପରି ସ୍ୱାଭାବିକ, ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସ୍ୱାଭାବିକତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଶିଶୁଟି ତାର ଜନ୍ମ ସମୟରୁ ତାର ବାପାମାଆ ଓ ପରିବାରକୁ ଅନୁକରଣ କରି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଅନୁରୂପ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଫଳନ ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିବର କଲେ ଏହାର ଗଦ୍ୟ, ପଦ୍ୟ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ଉପନ୍ୟାସ, ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟ ଓ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ଉପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ

କବିତାର ଶୈଳୀ

ଗୁରୁଚରଣ ରାଉତରାୟ

ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ, ଶେଷବର୍ଷ,

କବିଟିଏ ଜନ୍ମ ନେଉଥାଏ । ତା' ମନବନର ଗହନ ଶବ୍ଦର ଫରୁଆ ମଧୁସ୍ଥ ଗୁଣ୍ଡିଗୁଣ୍ଡି, କେଳେକ ରୂନାରୁନା ଭାବର ଗୁଣ୍ଡିଆଲୁଅ ଝେନରେ, ଯାଧାରଣ ମଣିଷଟି ଭିନେ ହୋଇଯାଏ । ତା' ନାକର ଗନ୍ଧରେ ନୂତନତାର ମହକ ବାଣ ହୋଇପଡ଼େ । ଅଦାଧାରଣେ ପ୍ରାପ୍ତହୁଏ ଅନାୟାସରେ । ମନକୁ ମଝି ଚକଟି ନିଜେ ମଝି ତ ହୁଏ । ତା' ମନରେ ଆବେଗ ଉତ୍ସୁକାର ଜୁଆର ଛୁଟେ । ପଲରେ ରାଣି ରାଣି ଭାବନା ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ବାଟ ଖୋଜନ୍ତି । ଗର୍ଭବେଦନାରେ ଛଟପଟ ହେଉଥିବା ଆତ୍ମ-ପ୍ରସବା ନାଟକଟିଏ ପରି, ରାଣି ରାଣି ଯନ୍ତ୍ରଣା ହଜମ କରି ବହୁ ସଙ୍ଗତ ଅବଲମ୍ବନରେ କବିତାଟିଏ ଜନ୍ମ ଦିଏ କବି ଏବଂ ଶେଷରେ ସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଶ୍ୱାସ, ନିଷ୍ଠାର ଦୃଢ଼ତା ଓ ଗଭୀରତା ତା'ର କବିତାକୁ ସରସ ସୁନ୍ଦର କରିବାରେ ସହାୟକ ହୁଏ । କବିତା, କବିଦୁହସର ଆବେଗ ଓ ଚିନ୍ତାର ଚସମୟ ସମନ୍ୱୟ । ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ଚେଷ୍ଟା ଓ ମୌଳିକ ଉଚ୍ଚାରଣର ସ୍ୱାଧୀନତା ମାତ୍ର ।

ସମୟର ଗଡ଼ ଡାଳିକା ପ୍ରବାହରେ ଚନ୍ଦ୍ରା, ଚେତନା, ଫରିଦେଶ, ପରିସ୍ଥିତି ହାମାଜକ ଗୁଲିଚଳଣି ଇତ୍ୟାଦି କବିଟିକୁ ନୂତନ ପଥରେ ଟାଣିନେଇଥାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ଯେ ସେହି ସେହି ଯୁଗର ଆଧୁନିକତାର ବାନ୍ଧୁ ବନ୍ଧୁ ଏହା ଶ୍ରେଣୀ ବାରି ହୋଇ ପଡ଼େ । ଆଧୁନିକତା ଏକ ସୀମିତ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ ଏହା ଅନ୍ଧାନ୍ୟ-କରଣ । ବରଂ ଏକ ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର । କବି ଅଗତକୁ ଗୁଡ଼ିପାରେନି କି ଭବିଷ୍ୟତର ଆଶା ଡୁବାଇ ଦିଏନି । ଐତିହ୍ୟ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମନ୍ୱୟରେ ଏହାର ଜନ୍ମ । ନୂତନତା'ର ପ୍ରୟୋଗନରୁ ଆଧୁନିକତାର ଉନ୍ନେଷ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଆଦିକବି, ଆଧୁନିକ ସ୍ୱର ସଂଗ୍ରାମର ପ୍ରଥମ ବୈତାଳିକ ହେଉଛନ୍ତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ରୂପାନ୍ତେଷୀ କବି ରାଧାନାଥ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର

ମୁଖଶାଳା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ସେ ଯେ କେବଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିକାଶୀ ହୋଇଛନ୍ତି ତା' ନୁହେଁ ଜୀବନରେ ଦେବତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଉପାସନା ପାଇଁ ଯଥାର୍ଥ କାବ୍ୟମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣକରି ସେ ହୋଇଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଓ ବରେଣ୍ୟ ।

ପ୍ରଥମ କରି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ରାଧାନାଥ ଅମ୍ବିକାନ୍ତର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଏତଦ୍ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକୃତିଗନ୍ଧଣ ଓ ଜାତୀୟ ଚିନ୍ତାଚେତନାକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ଆହରଣ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ପ୍ରଥମକରି ପଶ୍ଚାତ୍ତମ୍ଭାବ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସେହି ଉନ୍ମୋଚିତ ପଥରେ ତାଙ୍କ ପରେ ବହୁ କବି ଏଯାବତ୍ ଏବଂ ନୂତନ ନୂତନ ବର୍ଣ୍ଣିକଭାର ପ୍ରୟୋଗରେ କାବ୍ୟଶ୍ରୀକୁ ସଫଳ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗର କୂଳୀମଧ୍ୟରୁ ଆଧୁନିକତାର ଜନ୍ମ । ପ୍ରଥମ ମହାସମରର ବ୍ୟର୍ଥତାବୋଧ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଭାରତୀୟ କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଦ୍ଵିତୀୟ ବିଶ୍ଵଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହତା ଭାରତୀୟ ଅର୍ଥନୈତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ତୋହଲାଇଦେଲା । ଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହତା ଯୁଦ୍ଧର ଜୟଗାନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ମାନବତାକୁ ଘୃଣାକଲା । ନିଜ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦିହାନ ହେଲା । ଆଧୁନିକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ନିଜ ବିଷୟରେ ସଂଶୟାତ୍ତନ୍ତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସନ୍ତୋଷପରୁ ମଧ୍ୟ ଆସ୍ଥା ହରାଇଲା । ନିଜର ଜ୍ଞାନ ଗାରିମାର ରୁଡ଼ାନୁ ନିର୍ଦ୍ଦଶନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଯେତେବେଳେ ତାକୁ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟାବହତା ଆଡ଼କୁ ଟାଣିନେଲା ସେତେବେଳେ ସେ ଆଉ କ'ଣ ବା' କରିପାରିଥାନ୍ତା ? ଯୁଦ୍ଧ ଜନିତ କ୍ଷୟକ୍ଷତି, ଦୁଃଖଦୈନ୍ୟ, ରୋଗ ବ୍ୟାଧି, କାତରତା, ଉଦାସୀନତା, ଅନିଶ୍ଚିତତା ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ କୁଡ଼ୁକୁଡ଼ୁ ହେଲା । ଭଗବାନଙ୍କର ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉପରେ ତା' ମନରେ ଶେଷସ୍ଥାନ ସଂଶୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟାଦଶକ ଅଭିମାନୁ ହେବା ପରେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଚମତ୍କାରୀମାନଙ୍କ ରହସ୍ୟମୟୀ ଅଗାଧ ସୁବାସୀ କଲ୍ପନାର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରାୟ ଲେପ ପାଇ ଆସିଥିଲା । ୧୯୩୭ରେ ନିଖିଳଭାରତ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସମ୍ମିଳନୀ ପ୍ରେସ୍‌ମନ୍ଦିର ସଭାପତିତ୍ଵରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେବା ପରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିମୁଖ୍ୟରେ ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ପ୍ରବଳଭାବରେ ପ୍ରବେଶ କଲା ମାର୍କସ ଏବଂ ଫ୍ରେୟଡ଼ୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା । କିନ୍ତୁ Ezara Pound, T.S.Eldotଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଭାରତୀୟ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିଭାବ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗଠିତ ହେଲା ।

୧୯୪୨ରେ ଅଗଷ୍ଟ ୧୫ରୁ ଏବଂ ୧୯୪୩ରେ ଟଙ୍କା ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରେ ବଂଗପ୍ରାନ୍ତରେ ରାଜାଜ୍ଞାପାତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାପାତ୍ରୀ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାମାନ ପ୍ରଗତିପଥୀ ପତ୍ରାକା ନେଇ ଦୃଷ୍ଟହେଲା । ସେହିବର୍ଷ ମଧ୍ୟ ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟରେ ଛୁଆବାଦକଭେଷ୍ଟର ‘ପଦ୍ମକ’ ନାମକ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାସଂଗ୍ରହ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ହରିନନ୍ଦ ବାସ୍ତାୟନ ଅଙ୍କେୟଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦର ସ୍ଵାସ୍ଥର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଧ୍ଵନିତ ହୋଇଥିଲା । ଅଙ୍କେୟ ଏହି ପୁସ୍ତକର ଭୂମିକାରେ କହିଲେ, “ଗୋଟିଏ କଥାରେ ଏକମତ ଯେ, ଜୀବନର ସତ୍ୟ ବଦଳିଯାଇଛି ଓ ତା’ର ସମ୍ବେଦନକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ଆବଶ୍ୟକ ” ।

ବହୁତାଃ ଯେତେବେଳେ କବିର କାବ୍ୟଶୈଳୀ ତା’ର ସମ୍ବେଦନ ଓ ଜୀବନ-ବୋଧର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଅନୁପଯୁକ୍ତ ଅଥବା ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ପ୍ରତିତ ହୁଏ, ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ଶୈଳୀ ମେଳିକେବେଳେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଅଙ୍କେୟ “କଲଗା ବାଜେରେକ” କବିତାରେ ଏହି ଚିନ୍ତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି କହିଲେ—

“ଯେ ଉପମାନ ମୈଲେ ହୋ ଗହ୍ଵେ ହେଁ
ଦେବତା ଇନ ପ୍ରତାକେଁ । କୋ କର ଗୟହେଁ କୁଚ
କରି ବାସନ ଅଧିକ ଦିସକେ ସେ ମାଲୁମ୍ମା ଛୁଟିଯାତା ହେଁ”

ଅନୁରୂପେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର କାବ୍ୟ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ଏବଂ ସମୟ କ୍ରମେ ଏହାର ବହୁଳତା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତାକୁ ପୁଣ୍ୟାଙ୍କ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ୧୯୩୭ ମସିହାରେ ଗାନ୍ଧୀ ଜାତି ଉପରୁ ଆସ୍ଥା ହରାଇ ଅହଂସ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଚୁକ୍ତି ଅ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପରିଣତ କରିବାଲାଗି ଉତ୍କଳ କଂଗ୍ରେସ ସାମ୍ୟବାଦୀ କର୍ମୀସଙ୍ଘ ଗଠନ କରାଇଥିଲା । ଏହି ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନାକୁ ଜନମାନସରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାର ବିପ୍ଳବଗଣ ଭଗବତା ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ‘ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ’ ଗଠନକଲେ ଏବଂ ୧୯୩୭ ମସିହାରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଲେଖକ ସଙ୍ଘ ତରଫରୁ ମୁଦ୍ରଣ ଶୁଭରେ ‘ଆଧୁନିକ’ ପତ୍ରିକା ଜନ୍ମନେଲା । ଏଣୁ ମାର୍କସୀୟ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଲେଖକ କଲ୍ପନାକୁ ଗୁଡ଼ି ବାସ୍ତବତା, ଆଦର୍ଶକୁ ଗୁଡ଼ି ଯଥାର୍ଥତା ଏବଂ ସଂସ୍କୃତିଗ୍ରନ୍ଥୀ ଭାଷାକୁ ପରିହାର କରି ଚଳନ୍ତି ଭାଷାକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ସେମାନେ ଦୃଢ଼କଣ୍ଠରେ ସୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କୁ ପଲ୍ଲୀୟନ ପଥୀ ବୋଲି ଘୋଷଣାକରି ସେମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଚେତନାକୁ ଅସ୍ଥିକାର କରି ଗାଇଲେ—

“ମାଧବୀ ନିଶାର ମୃଦୁକଂପନ

ଲେଡ଼ାନାହିଁ ମୋର ପ୍ରିୟାରେ

ଶାଳୁଳୀଫୁଲ ରକ୍ତର ଦାଗ

ଚଞ୍ଚଳ କରେ ହୃଦ୍‌ୟରେ (ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ)

ପୁରାତନକୁ ଅସ୍ମିକାର କରି ନୂତନର ଆବାହନରେ କରି ସଜିବାଉତରାସ
ଗାନ ଉଠିଲେ—

“ଆମେରେ ଜଳକୁ ପୁରାତନ ଶିରେ ନିଆଁ

ଧୂସ କରିବୁ ଅଗରର ପ୍ରତିନିଧି”

ଏହା ବ୍ୟତୀତ କବି ଶ୍ରୀ ରାଧିକାୟଙ୍କର ଅଭିଯାନର ଶ୍ରମିକ ସଂହାର, ବ୍ୟାପାର ବେଦନା, ସଂନାଗର ପଥେ, କାରାଗାର କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ମାର୍କସବାଦୀ ଚେତନା ଅତି ଗଭୀରରେ ପ୍ରୟୁକ୍ତ ହୋଇଅଛି । ତାଙ୍କପରେ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଆନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ମଦମୋହନ ମିଶ୍ର, ରଘୁନାଥ ଦାସ, ଗୋଦାବରୀ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରମୁଖ କବିଗଣଙ୍କ କବିତାରେ ମାର୍କସବାଦୀ ଓ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ।

ସେହି ସମୟରେ ସିନ୍ଧୁପ୍ରସ୍ତୁତ ଫୁଲେଇଙ୍କର ଅବଚେତନ ମନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ୱାସୀତ୍ୱରେ ଶୀଘ୍ର ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରୟୋଗ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧ କରି ଏହାକୁ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଚେତନା ଓ ମାନ ନିର୍ଣ୍ଣୟର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଉପାଦାନ ରୂପେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଫୁଲେଇ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ସେ କଳା ପୃଷ୍ଠର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍ଗକୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କଳାର ଶୈଳିକ ଆବେଦନରେ ପରିବୃତ୍ତ କରି ଚମକ ପୃଷ୍ଠ କରିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହାର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଛି ।

ସାହିତ୍ୟରେ ମଣିଷର ରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ତାର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲା ବେଳେ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଦ୍ୱାରୁଣ ପ୍ରତିନିଧି ତା’କୁ ସଂଶୟାନ୍ତର କରିଦେଲା । ନିଜ ଜୀବନ ପ୍ରତି ମୋହ ଚୁଟିଲା । ତା’ ସହିତ କାର୍ଲମାର୍କସ ଏବଂ ଫୁଲେଇଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା, ଯୁଦ୍ଧର ସାମାଜିକ ଅବଚେତନ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପୂର୍ବକ ଏକ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା କବିତାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଦେଲା ।

ଫଳତଃ ଯୁଗନେତାଙ୍କ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଜଟିଳ ମାନସିକ ପ୍ରତିସ୍ଥାକୁ ରୂପଦେବାକୁ ଯାଇ ଏ ଯୁଗର କବି ପାରମ୍ପରିକ ରଚନାଶୈଳୀ ତଥା ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀକୁ ଅନୁପଯୋଗୀ ମନେକଲେ । ନୂତନ ପ୍ରକାଶଭାବର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପଲବ୍ଧ କରି ଆମେରିକାର କବି ହୁଇଟ୍ ମ୍ୟାନ ଓ ହର୍ବର୍ଡ୍ କନସ୍ଟାନ୍ସ ଛନ୍ଦବୈଚିତ୍ର୍ୟପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ, କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ T. S. Eliot ଜଣେ ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ ‘କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ’ ସହିତ ଭାବ ଓ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦକୁ ପ୍ରବେଶକଲେ । ତେବେ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦକୁ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆର୍ଜିତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ହିଁ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

ରହସ୍ୟବାଦ ଚିନ୍ତାଧାରା—

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ରହସ୍ୟବାଦ ଆଧୁନିକ ନୁହେଁ । ଏହା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ହୁଏ । ବେଦ, ଉପନିଷଦ, ପୁରାଣ, ତର୍ପାଣୀତିକା, ପଞ୍ଚସଖା, ସାହିତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିରେ ରହସ୍ୟବାଦର ବହୁଲତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ରହସ୍ୟବାଦୀ କବିମାନେ ବିଶେଷତଃ ଉପମା, ରୂପକଲ୍ପ, ପ୍ରତୀକ ସାହାଯ୍ୟରେ ରହସ୍ୟମୟ ସତ୍ତାକୁ ଗୋଧୁଳି ଆଲୋକସମ ରହସ୍ୟାଛନ୍ଦ ଭାବରେ ରହସ୍ୟ ଭସ୍ମାବୃତ୍ତର ପରିବେଷ୍ଟନରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ରହସ୍ୟାଛନ୍ଦ ନବିତାର ଅଭାବ ନାହିଁ । କେତେବେଳେ ନିଜକୁ, କେତେବେଳେ ଗୁରୁପାତ୍ରର ପରିବେଶକୁ, ସୃଷ୍ଟି ନିୟନ୍ତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ସେ ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ । ଏହା ତା’ର ବୋକାମି ନୁହେଁ, ଏହା ଆଧୁନିକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା, ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସଞ୍ଜା, ତେଣୁ ସେହି ରହସ୍ୟକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାକୁ ସେ ଅନ୍ୟ ଏକ ରହସ୍ୟର ଆଶ୍ରୟ ନିଏ; ସେହି ରହସ୍ୟକୁ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ତେବେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବରପୁତ୍ର ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ‘ସାମୁଦ୍ରିକ’ କବିତାରେ ଅନନ୍ତ ଅକଲ୍ୟାଣସ୍ୱ ସତ୍ତ୍ୱେ ରହସ୍ୟାଛନ୍ଦ ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

“ଏଠି ଏକ ସମୁଦ୍ର ବାଲିରେ
 ରୁହନ୍ତନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଯେବେ ବୁଝିଯାଏ
 ଆଖପାଖ ନଦୀ ମୁହାଟରେ
 କି ସ୍ତମ୍ଭ ଫେଟେଇ ଉଠେ ? ଅବଲୁପ୍ତ ନାନା ନଦୀ
 ନାନା ଉଦ୍ଭିଦର ଶୀତମୟ ନାମ
 ଲିଭିଯାଏ ଏକାକୀରେ
 ଏକ ମହାକାଳୀୟ ସଙ୍ଗମ

ବାସ୍ତବିକ ହୁଏ

ନିରାପାଦ ଜଳଯୋନି ଜଳ ମୁହଁମାନ

ଜଳର ସମାପ୍ତ

ସମାପ୍ତ ନିଶ୍ଚୟର ଶେଷେ ।”

ବର୍ତ୍ତମାନରୁକ୍ତାନ୍ତ ବୈଦ୍ୟ ବଞ୍ଚି ନିଜା ଯୋଗୁ ମଣିଷ ବଞ୍ଚିବା ସହଜ
ମରୁଛୁ ନିତିପ୍ରତି । ଲେଖି ଜୀବନ୍ତ ମରଣ ଅପେକ୍ଷା ମୃତ୍ୟୁକୁ ସ୍ବାଗତ କରି କବି
ସୌଜାକାନ୍ତ ‘ଶରୀର ଆକାଶ’ କବିତାରେ ରହସ୍ୟାଛନ୍ଦ ଲବରେ କହନ୍ତି ।

“ସମୁଦ୍ର ମାନେ ଯାଆନ୍ତି ଦ୍ଵୀପ ଖୋଜି

ଆକାଶ ବି ଟୋକିଯାଏ ଶୂଙ୍ଖ ଓ ପାହୁଡ଼

ମୁଁ ଭୁମକୁ ଅପେକ୍ଷା କରେ, ବସି ବସି ବଗିଚାରେ

କବି ଦେବଦାସ ଗ୍ରେଟରସ୍ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅସନ୍ତୋଷ ମଧ୍ୟରେ ରହସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି
କରନ୍ତି ଓମେ ମଧ୍ୟରୂପ ହୁଏ ।

“ଅନ୍ତରରେ ମିଶେ ମୋର ମାଂସ

ମନ୍ଦର ହୁଅଇ ଲୀନ

ଭୂମେ ପ୍ରଭୁ ଲୀନବର୍ଣ୍ଣ ହୁଅ ।”

ଅବ୍ୟକ୍ତକୁ ବ୍ୟକ୍ତର ଉପାରେ, ଅସୀମକୁ ସୀମିତ ଦେହରେ, ଅରୂପକୁ
ରୂପମଧ୍ୟରେ ବୋଧାତ୍ମକତାକୁ ରୁଚିର ଶାଳୀନତାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା କଠିନ ହେଲେ
ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ କବି ପ୍ରତାପ, ଚିନ୍ତକଳା, ରୂପକ, ଉପମା ଇତ୍ୟାଦି ମାଧ୍ୟମରେ
ରହସ୍ୟବାଦକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଉନ୍ନତ ପଥେ
ବାଟ କଢାଇ ନେଉଛନ୍ତି ।

ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା—

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସ୍ଥିତିବାଦର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର
ଉପାଦାନ କରୁଛି । ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଧ୍ଵଂସ ଲୀଳା, ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ
ରାଜନୈତିକ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଅସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରାଣହୀନ, ନୈତିକ ଅଧୋଗତ ଏବଂ ସମସ୍ତ
ପ୍ରକାର ସ୍ଵରୂପ, ଦୁଃଖଶୋକ, ନୈରାଶ୍ୟ, ଶୂନ୍ୟତାବୋଧର ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ
କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସାବିତ୍ରୀ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ବ୍ୟକ୍ତର ସ୍ଵାତନ୍ତ୍ର୍ୟ
ନାଶ, ଗୌରବହୀନ ଓ ଧର୍ମବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନମାନ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ।
ସ୍ଥିତିବାଦୀ କବିମାନେ ତାଙ୍କର ସ୍ଵାଧୀନ ସ୍ଥିତି, ସ୍ଵଚ୍ଛନ୍ଦ ଗତି, ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦାଲଗ୍ନି ମହାଯୁଦ୍ଧ
ଚଳାଇଲେ ।

ଜାନଙ୍କା ବଞ୍ଚିତ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ‘ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ’ କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ମନୋଜ୍ଞ—‘ଇତିହାସ ଅର୍ଥନୀତି, ଜନବୃଦ୍ଧି ମଜଦୁର / ସାମ୍ୟବାଦ, ଗାନ୍ଧିବାଦ ଯୋଜନାଦି ସେତେ ଯୁକ୍ତିବାଦ / ବୈଜ୍ଞାନିକ ଆବିଷ୍କାର ରୂପପ୍ରାପ୍ତି, କଳା ଅନୁରାଗ / ଏ ସବୁର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଶୁଣି ତମ କଥା ଭଗବାନ, ଜନ୍ମଜନ୍ମାନୁର-ବାଦ’ ।

ଅତିବାସ୍ତବବାଦ —

ମହାଯୁଦ୍ଧର ବିକଳାଙ୍ଗ ବ୍ୟୁକ୍ତିତ୍ୱମୁଖ୍ୟତା, ହତସ୍ତବ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଦୁଃଖ କାହାଣୀ, ନଷ୍ଟସ୍ୱାର୍ଥ, ଅର୍ଥଗୃଧ୍ର, ନିଷ୍ଠୁରୁଣ ଅନ୍ତରରେ ତିଳେମାତ୍ର ସମ୍ବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରି ନ ଥିଲା । ଧୂସ, ଅପଚୟ ଦୁର୍ଦ୍ଦୀପ ମାନବିକତାର ବିଲୋପ ସାଧନ କରିବାକୁ ବସିଲା । ତେଣୁ କବିତାରେ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ପ୍ରବେଶ କଲା । ପ୍ରେମ, ବିଦ୍ରୋହ, ବିପ୍ଳୟକର ବର୍ଣ୍ଣନା, ସ୍ୱାଧୀନତା କାମନାର ଉତ୍ତରଣ ମନ, ଅବଚେତନ ସ୍ତରର ଉନ୍ମୋଚନ ଇତ୍ୟାଦି ନିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ ଫଳରେ କବିତାର ଭାବ ହସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । କବି ସୌମିନ୍ଦ୍ର ବାରିକଙ୍କ “ସବୁବେଳେ ଗୋଟିଏ କଥା” କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମମତା ଦାସଙ୍କ ‘ମୋ ଆୟୁଷ’ କବିତାରେ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ ପ୍ରମାଣ ବାରିହୋଇପଡ଼େ—“କାଣିଛ କି / ଆକାଶରୁ ଆଜିକାଲି ଖରାବପାଠୀ ବଦଳରେ / ଖାଲି ବାଲିମାଟି ଝରୁଅଛି / ସୁଖଦୁଃଖ ଆଶା ବା ହତାଶାଙ୍କର ଯାତାୟାତ ଆଉ ନାହିଁ ଏଠି/ମନେ ହୁଏ ପ୍ରକୃତ ତା’ ପରିଚୟ / ହସ୍ତେ ପାଶୋର ଗଲା / ତା’ କେଶବାସ/ ଆଗଠାରୁ କେତେ ବେଶୀ କଠଳଯାଇଛି” ତେବେ ଅଧୁନାତନ ଅତିବାସ୍ତବବାଦ କବିତାରେ ଭାବ ହସାବରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଛି ।

ଉଦ୍‌ବିଷାଦବାଦ —

ଉଦ୍‌ବିଷାଦବାଦ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଫଳ । ଅତୀତ ସହିତ ସାଲିନ୍ ନ କରି ବର୍ତ୍ତମାନର ଧୂ ଧୂ ମରୁଭୂମି ଉପରେ ଠିଆହୋଇ ମଣିଷ ମୟାବଳାଭଳି ଉଦ୍‌ବିଷାଦ ଉପରେ ଆଶା ରଖୁଛି । ହେଉପଛେ ତାହା ଅତ୍ୟୁତ ଚରମ ନିଃଶେଷ ତଥାପି ଅତୀତ ତା’ ପାଇଁ ଅଲୋଡ଼ା । ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପୌରୁଣିକ ଅଶ୍ରୁଲତା, ସ୍ଥିତିଶୀଳତା, ନିଦ୍ରାଜୁତା ଓ ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରବଣତାକୁ ନିଜେଇନେଇ କିଛି ଆଶାବାନ୍ଧବା ଅଧୁନାତନ କବିର ଚରମ ଆକାଂକ୍ଷା । ତେଣୁ ଉଦ୍‌ବିଷାଦବାଦର ପ୍ରୟୋଗ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ବିଲୁଲି ସମ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବ ହିଁ ହେବ । ପ୍ରତୀକ୍ଷା କବିତାରେ ସୌମିନ୍ଦ୍ର ବାରିକ ଅପେକ୍ଷା କରନ୍ତି ଉଦ୍‌ବିଷାଦର ରାଶିରାଶି

ପହଞ୍ଚିବନାକୁ । “ତଥାପି ତହୁଳ ବିକଳ ମୁଁ ଶେଷସ୍ଥାନ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରୁଥିଲି, କାରଣ / ମୁଁ ଜାଣିଥିଲି ଶୂନ୍ୟତା ଦିନେ ରୂପସଂସ୍କାର ହେବ ମାରବତା ଦିନେ କଥା କହିବ / ଆଉ ନିଃସଙ୍ଗତା ବାନ୍ଧନ ହୋଇ ଦିନେ ନା ଦିନେ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିବ ।”

ସାଧାରଣ ମଣିଷଟିଏ ଆଶା ବାନ୍ଧେ; ଚଳନ୍ତି ସାମାଜିକତାରୁ ବେଳେ ବେଳେ
ନେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଚିନ୍ତାକରେ ଆଗକୁ ଆଖି ନ ପାଇବାଯାଏ, ଆଉ କବି, ସେ ତ
ସବୁବେଳେ ଆଖିର ଶେଷସ୍ଥାନ ଯାଏ କେବଳ ଗୁଢ଼ିଆଏ ସେ ଗୁଢ଼ିଆଏ ।

ଅଭି ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ—

ସମାଜର ଦୁଃଖସୁଖ ସହଜ କବିଟି ବି ସାମିଲ ହେଉଥାଏ । ନିଜଜୀବନର
ହସକାନ୍ଦ, ତା’ର ଲହୁଲହୁରେ, ତା’ ମନର ରାଣିରାଣି ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନରେ ସେ
କବିତା ଲେଖେ । ତେଣୁ ସେ ତା’ର ଅନୁଭୂତିରୁ କିଛି କହେ, ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରଦାନ
କରେ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୁହେଁ, ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନକୁ ପରିହାର କରି ଯେକୌଣସି
ଚିତ୍ତାବିଚାର ଅଥବା ଚୌକି, ନରହତ୍ୟା, ବ୍ୟଭିଚାର ଯେତେ ଆତ୍ମାମାନଙ୍କ
ଘଟଣାକୁ ସେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିସାବରେ କବିତାଦେଇ ପ୍ରକାଶକରେ । ବିନୋଦ
ନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ—“ଅଭି ସତ୍ୟ ନେଇ ମାନବ ଏଠାରେ କାମାନ୍ଧୁ ଯୁଦ୍ଧ/
ଶେଷକରି ପୁଣି ଜନାନ୍ଧୁକେ ସେ ଦିଗେ ଯୁଦ୍ଧ ସଂକେତ / ବିପ୍ଳବ ବନ୍ଧୁରେ
ନିର୍ବାପିତ କରି ଭୟ କୁଣ୍ଡରେ / ଫେରେ ଘୃତାହୃତ ଦେଇ ଅନେକ ଶତକରେ ତା’
ସ୍ମୃତିଜ୍ଞେ / ଅସରର ସମ୍ମାନ ଅର୍ପଣକରି ତା’ର ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା / ତଥାପି ପ୍ରତିଷ୍ଠା
କାହିଁ ? / ପୃଥିବୀର ଏ ସମସ୍ତ ରୂପ / ଏ ସମସ୍ତ ଅନ୍ତଃସୂର / ପ୍ରମତ୍ତ ଲଳସାରେ
ଭଲଜ ଏକ ଗଣିକାଲୟ/”ରୁ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଅଧୁନାତନ ଅଧୁନିକ
କବିତାରେ ଏହାର ବହୁଳ ଭାବ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ
କରାଯାଏ ।

ଅସ୍ତିତ୍ବବାଦ—

ଦ୍ଵିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରଭାବ ଭାରତୀୟ ଜନମାନସରେ ପରଂପରା, ଧର୍ମ
ସମାଜ, ସଂସ୍କୃତି, ମାନବ, ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଭ ଏକ ଅନାସ୍ଥାବର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ବହୁ ଆଶା ଥିଲା
ଦେଶର ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରତି । ହେଲେ ସବୁ ଓଲଟା ଫଳିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ
ଅସ୍ତିତ୍ବବାଦ ବହୁ ଆଲୋଚିତ ହେବା ପରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କଲା
ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବହୁବର୍ଷପରେ ଏହା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିଲା ।
ଜୀବନର ସନ୍ଦର୍ଭତା, ଉଦ୍ଭଟତା, ମଣିଷର ସ୍ଥାୟୀନତା, ଦୟାହୀନତା, ଉଦ୍‌ବେଗ

ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ସୀମାବଦ୍ଧତା ତଥା ମୃତ୍ୟୁ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବହୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର କଣ୍ଠରେ ତେଣୁ “ମୁଁ ଅଛି, ସୂଚିବି ମୁଁ, ମୁଁ ଏଇ ଜନ୍ମକୁ”ରୁ ସହଜରେ ପ୍ରମାଣ ମିଳିଥାଏ ।

ଗୁରୁମହାନ୍ତିଙ୍କ ‘ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ (୪) କବିତାରେ—“କେତେ ଜନ୍ମ ଘଟୁ କେତେ ନଷ୍ଟ ଶତାବ୍ଦୀର/ବିଲୁପ୍ତି ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ/ଯାହାବର ତା’ ସତ୍ତାର ସାଥୀ ବା ଆରମ୍ଭ ହେଲା ? / ଅଜ୍ଞର ଶତାବ୍ଦୀର ମୁଁ ସୁମାଣ ଅସ୍ତ୍ର ଆକାଶରେ/ଯେତେ ବେଳେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ଆଶଙ୍କାର ପ୍ରଶ୍ନଚିହ୍ନ ଏତେ/ଲା ଦହଇ ଦେଖାମୋର ଆଜି ପୁଣି ଅକସ୍ମାତ ଭେଟ ହୁଏ ରାଜଧାନୀ ସି. ଆର. ପି. ଛକରେ”ରୁ ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ ଓ ଆତ୍ମ ଅନୁଶୋଧ—

ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱରେ ଯେଉଁ ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ ଦେଖାଦେଇଛି ତାହା ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କର କବିତା ପୃଷ୍ଠାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ପ୍ରକାଶପାଇଛି । ବିଜ୍ଞାନର ଅବ୍ରାହମ ଆଉ ଇଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସହିତ ଅର୍ଥନୈତିକ ହତାଶା ମଧ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ନିଜରେ ବଞ୍ଚିବାଟା ହିଁ ବଡ଼କଥା ହୋଇ ଉଠିଛି । ଯେଠାରେ ଆଦର୍ଶ ଓ ବିବେକର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ; ସେ ଆଦର୍ଶ ଆଉ ବିବେକକୁ ଚାଲି ମଣିଛି, ଅଧିକ ଯଚେତନ ହୋଇଛି ନିଜର ପରିବେଶ, ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରେ ନିଜର ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ । କିନ୍ତୁ ତା’ ଭିତରେ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଜାଣି ପାରୁଛି ସେ କେଡ଼େ ନ୍ୟାସଙ୍ଗ, କେଡ଼େ ଅସହାୟ; ତେଣୁ ପରିବର୍ତ୍ତନୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେ ଆତ୍ମ ସଚେତନ ହୋଇଉଠିଛି । ଶସ୍ତ୍ର ଦଶକରେ ଏହି ଭାବ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରାକ୍ତଳ ଭାବେ ଦେଖାଦେଇଛି । ତେଣୁ ପ୍ରତିମା ନାୟକର ଖାଲହସ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଯୋଲେନ୍‌ର ନୀରବତା ଗୁଞ୍ଜରିଉଠିଛି । ଗୁଞ୍ଜରିଉଠିଛି ଆତ୍ମ ଭିତରର ସମୁଦ୍ର । କୌଣସି ନୀତି ନିୟମର ମୁଖା ପିନ୍ଧି, କୌଣସି ଚଳଣୀର ଶରତ୍ତରୁଳାରେ ‘ମୁଁ’ ‘ମୁଁ’ ରୁହେଁ, ଏହା ମସୃଣ, ନିହାତି ନିର୍ଜନ । ‘ମୁଁ’ ଜଣେ ଏକାକୀ ଆଶ୍ୱାସେହା, ନିଜ ବିଜନ ବେଳାଭୂମିର ଶୂନ୍ୟତାରେ ଟାପୁ ତୋଳି ଯିଏ ଖାଲି ବୁଲୁଥାଏ, ଆଉ ସେହି ଟାପୁ ବାଳି ମନଗଞ୍ଜାରର ବାଲିସ୍ତ୍ରପ ତଳୁ ଫୁଟିଉଠେ ଏକ ରହସ୍ୟ ବୋଲା ଭିନ୍ନ ମଣିଷ, ନିହାତି ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ପୁଣି ନିହାତି ନିଜର । ବିଦେଶୀ ନା ଛତବେଶୀ କବିତାରେ କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରା ଅହଂକୁ ଅନୁଭବିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଅହଂର ସମୁଦ୍ରକୁ ଖୋଜିବାକୁ—“ଶରଧା ବାଲିର ବୁଢ଼ାଲୋକ/ମନରେ ଯୁଷ୍ଟି ହେଉଥାଏ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟର କଥା/ଠିକ୍ ଯେମିତି କାହାର ଅଦୃଶ୍ୟ

ହାତ ଅସମାପ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦ୍ଵାରଖାଲେ/ନିରୁପାୟ କାଠିଢୁଳି ମୁଁ ଆସେ
 ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅଗଣାରୁ/ତୁଡ଼ି ବନ୍ଦେ ମୃତ୍ତିକା ପରଶେ । ନରହେ ନାହିଁଦେଶେ ରବି ଶଶୀ
 ମୋ ବେନି ନୟନେ । ନଦୀମାନେ ମୋ' ନାଡ଼ିରେ ପ୍ରବହନ୍ତି/ ମୋ ବାଣୀରେ ଯନ୍ତ୍ର
 ହସ ମିଶେ । (ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର)

ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିତାର କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଆତ୍ମ କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ
 କଲେ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିବାର ଡ଼ାକ୍ତା, ବାସ୍ତବତାର ଗଞ୍ଜାରତାକୁ କଳନା କରିବାକୁ
 ସତ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକତା ମଧ୍ୟରେ ଯୁଗଯୁଗୀଆ ଆଉ ଇତିହାସିକ
 ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛି । ଏହି ଚେଷ୍ଟା ଭିତରେ ସେ
 ଦର୍ଶାଇ ପାରିଛି—“କି ଲଭିବା ଏ ଜୀବନରେ / ଯେ ଚିପି ନାହିଁ ମୃତ୍ୟୁ କନା
 ପୁଟୁଲିରେ / ଶରୀରକୁ ବାନ୍ଧ ରଖି ମଣିଷା ଭିତରେ / ହଜିଯିବା ସ୍ଵର୍ଗ ସୁଖେ
 ଫୋଟକାକୁ ଚାହିଁ / କାହାର ପୃଥ୍ବୀକୁ ଅନ୍ତନାଡ଼ି ଫେଲ / (ହେ ମହାପ୍ର ଆସ
 ଅସ—ଖଗେନ୍ଦ୍ର ମଲ୍ଲିକ) ଏହି ଭଳି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବହୁ ଭାବରେ
 ଆତ୍ମଅନ୍ୱେଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ—

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଦେଖାଦେଉଥିବା ନିଃସଙ୍ଗତା ବୋଧ ମଧ୍ୟ ଏକ
 ପ୍ରାୟୋଗିକ ଫଳ । ଭାରତ ସ୍ଵାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲାପରେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ରାଜନୈତିକ
 ଏବଂ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଘୋର ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତିଭାବ ହୁଏ । ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାଗତ
 ଉପନିଷଦୀୟ ଭାବଧାରାକୁ ଉପେକ୍ଷାକରି ଭରବାନଙ୍କୁ ଏତେ ଶୀଘ୍ର ପାଶୋରିଯିବା
 ଭାରତୀୟ ଲୋକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । ପାରିବାରିକ
 ବିଶୃଙ୍ଖଳା, ଆଧୁନିକତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ମୋହ, ଆଉ ଜୀବନର ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ
 ପ୍ରତିଭାବ ହେଉଥିବା ବିପଳତା ମଣିଷକୁ ନିଃସଙ୍ଗତ କରିଦେଇଛି । ‘ପ୍ରିୟବାନ୍ଧବ’
 କବିତାରେ ଚିତ୍ତବ୍ୟ କହନ୍ତି—“ମୁଁ ପଡ଼େ ଖବର ଯବୁ ବୁଢ଼ା ହୋଇଯାଏ ଶୀତରୁ/
 ରଙ୍ଗ ସବୁ ଗୁଡ଼ିଲୁଣି ବେକଠାରୁ ଛୁଣ୍ଡାଲୁଣା । ଭଙ୍ଗା କୋଠାଘର/ ଧାନକ୍ଷେତେ
 କାହିଁ କେଉଁ ସୁନ୍ଦର କେଉଁ ଅତୀତର/ ଏଠି ମୋର ଗୁରୁପାଖେ ବାଲିଚର
 ଟାଲି ବାଲିଚର” । ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ‘ମୋ ଝିଅକୁ’ କବିତାରେ ଏ ବିଷୟରେ
 ସୂଚନାଦେଇ କହନ୍ତି—“କିମ୍ବା କେଉଁ ନିର୍ଜନ ଘରର ହୃତାରେ/ ରାତି ଜଗୁଆଳର/
 ମିଞ୍ଜି ମିଞ୍ଜି ଲଣ୍ଠନ ପରି/ ମନଟା ବେଲେବେଲେ/ ଝାଁ ଝାଁ କରେ, ଏଇ ମନ/
 ସେ ଏକ ଜନମ/ ଘରର ଚଟାଣ/ କିମ୍ବା ଯନ୍ତ୍ର ନିଆଯାଉଥିବା ଏକ ହୋଟେନ ଗଛ/
 ଅପରନ୍ତା ପିଣ୍ଡାରେ ।”

ମୃତ୍ୟୁ ସଚେତନତା—

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁସଚେତନତା ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଫଳ । ଅଧୁନାତନ କବିଜୀବନରେ ମୃତ୍ୟୁ ସଚେତନତା ଅଧିକ ମୋହ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ହେରେରାର୍ଡ କହନ୍ତି—“As soon as man born, he is old enough to die” । ନିବିଡ଼ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରହ ହିଁ ମୃତ୍ୟୁ ସଚେତନତାର ପ୍ରଥମ କାରଣ । କାବ୍ୟ ନାୟକଟି ଜୀବନମୃତ୍ୟୁର ଦ୍ଵିସୂକ୍ଷ୍ମ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁକୁ ହିଁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ; କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରେ ଜୀବନର ମୋହ ଗୁଡ଼ିପାରେ ନାହିଁ । ସାପ୍ତକିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁସଚେତନା ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଏହାର ସଫଳତମ ଦରକିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅଦୃଷ୍ଟ ହୋଇ ସକ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ସ୍ଵ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କାବ୍ୟନାୟକ ମୃତ୍ୟୁର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ କର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୁକ୍ତ ହେଲାବେଳେ, ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କାବ୍ୟ ନାୟକ କହେ—“ଆମେ ଦୁହେଁ ଏକହେଉ ମୋ’ ବିଫଳ ଲେଖିକା ଭିତରେ / ସେତେବେଳେ ଜିହ୍ଵାକ୍ଷଣ ପାଇଁ ସୁଗନ୍ଧର ଦମକାଏ ବୋହୁ ଚାଲିଯାଏ / ସେ ଅମରତ୍ଵର ନାନା ଗଳି କନ୍ଦ ବିକଳରେ (କବିତା—ଅଦୃଷ୍ଟର ସୁବାସିତ ଝେଲେ) । ଗୁରୁବାବୁ ମୃତ୍ୟୁର ସ୍ଵରୂପ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପୂର୍ବକ ‘ମୃତ୍ୟୁ’ କବିତାରେ କହନ୍ତି “ଏ ମୃତ୍ୟୁ କେବଳ ଠିକ୍ ସହରର ସବୁ ଫୁଲ ଅକସ୍ମାତ ପୋଡ଼ିଗଲା ପରି / ଏ ମୃତ୍ୟୁ ବା କାହାପାଇଁ ଚାଲିଗଲା ଅକସ୍ମାତ ଛୁଟି ଢେଲ ପରି” । କିମ୍ବା “ମୃତ୍ୟୁରୁ ନିସ୍ତାର ଆସେ ମୃତ୍ୟୁରେ କେବଳ” । କବି ହୋଷ୍ଟଲ୍ କାରିକ ମୃତ୍ୟୁସଚେତନ ହୋଇ ତାକୁ ଅତି ଅଦୃଷ୍ଟସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ‘ଅଦୃଷ୍ଟ’ କବିତାରେ କହନ୍ତି, “କିଛି ମୁଁ ଜାଣେନି / କେମିତି ତା ରୂପ ପୁଣି କେମିତି ତା ସ୍ଵର / କେମିତି ତା ବେଶଭୂଷା କେମିତି ଚେହେରା / କେଉଁଠି ଅସ୍ଥିବ ପୁଣି କେବେ ପହଞ୍ଚିବ / ମୋ’ ଅଦୃଷ୍ଟ ହେବ ମୋର ଦୂରକୁ ମଣ୍ଡିବ / ଏତିକି ଜାଣିଛି ଖାଲି ନିଶ୍ଚୟ ସେ ଆସିବ / ଦେଇଥିବା କଥା କେବେ ଅନ୍ୟଥା ନୋହୁବ” ।

ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁ “ଶୁଖିଲା ପତଙ୍ଗେ ଖାଲି ରଖି ଗୁଡ଼ି ରାସ୍ତାରେ ଦଉଡ଼ିବା” ପରି ମନେହୁଏ । T. S. Eliotଙ୍କ Westland ପରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମୃତ୍ୟୁ ସଚେତନତା ବହୁଳ ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା—

ପ୍ରଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁଳ ଭାବେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା, ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନିଜଉପରୁ

ବିଶ୍ୱାସ ହରାଇ ଥିବା ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟ କଦବା କେମିତି ଭଲ ପଡ଼ୁଛି ବିଦ୍ୱ ପଦାର-
ବନରେ । ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ‘ଅନ୍ଧାର’, ‘ଭରବ’, ‘ପଶ୍ଚିମ’ ଆଦି କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ
ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ‘ସୋଲେନ’, ‘କୁରୁକା ପାଇଁ
ଗୋଟିଏ ସଂଗୀତ’, ‘ଜରାଣବର’ କବିତା ମଧ୍ୟ ଏହି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାର ବାଣୀ-
ବଦ୍ଧ । ରମାକାନ୍ତ, ରଥଙ୍କ ‘ଯଶୋଦା’, ‘ଶ୍ରୀରାଧା’ ‘ଶ୍ରୀ ପଳାତକ’ ଭଗବତ୍
ପ୍ରଗଳ୍ଭା ଓ ଭଗବତ ସାନ୍ନିଧ୍ୟରେ ସ୍ୱତଃ ପରିପ୍ରକାଶ । ଏଭଳି ଭିନ୍ନ ବହୁ କବିଙ୍କର
ଲେଖନରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାସମନ୍ୱିତ ବହୁ କବିତା ଥିବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷମାନୁଭବ ।

ସୂଚି—

ପ୍ରୟୋଗବାଦ କ୍ରମରେ ସୂଚି ମଧ୍ୟ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା କ୍ରମେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ
ଆସ୍ଥାନ ଜମାଇ ବସିଛି । ରାଧାନାଥଙ୍କ “ସୂଚି ତ ନୁହେଁ କେବେ ଫିଦି ବାର”
ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସୂଚିର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମାନସିଂଙ୍କ ସୂଚି-
“ନିଷ୍ଠାପରସମୟ, ସ୍ୱପ୍ନମୟ / ବିମଳ ଦି’ ଆଖିର ସୂଚି” । ଅନ୍ତତଃ ଫେରିବା
ବାଟରେ ରମାକାନ୍ତ ରଥ କହନ୍ତି — “ତମେ ଦିଶି ଯେଉଁ ପରି ଦେଖାଯାଏ / ତମର
ଅନ୍ତତ / ମୁଁ କେବଳ ଏକସ୍ରୋତ ବହୁଯାଏ ତମର ଆଡ଼କୁ” । କବି ସୌଖନ୍ୟ
ବାରିକ ଉତ୍ତର ଗୋଟିଏ ‘ଠିକଣା’ କବିତାରେ କହନ୍ତି— “କାଳକୁ ପରୁରୁଲି ହେ’
କାଳ ! / ତୁମେ ପରୁ ଦୂର୍ବିକ୍ଷାଣୀ ? ଅଳ୍ପହସି ସେ କହୁଲୁ, ମୁଁ ସବୁ ଖାଇଯାଏ /
କିନ୍ତୁ ସୂଚିକୁ ନୁହେଁ / ସିଏ ତ ମୋତେ ଖାଇ ବଢେ / ଖାଇ ଖାଇ
ବଢେ” ।

ଏଭଳି ଭିନ୍ନ ଅଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିଗଣ କବିତାର ଆତ୍ମା ଭାବେ ହାସ୍ୟରସ,
ଦୃଢ଼ପ୍ରସ୍ତୁତି ଘଟଣା, ରାଜନୈତିକ ଘଟଣା, ପ୍ରେମ, ଖଣ୍ଡିତ ଜୀବନର ହା’ ହାତାଣା
କତ୍ୟାଦି ଘଟଣାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସଫଳତା ଲଭି କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏହା
କବିତାରେ ବହୁଳ ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ ।

ଭନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିଗଣ ଇଂରାଜୀ କବି
ମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ ହୋଇ ଇଂରାଜୀ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ
ହୋଇଥିବା ମିଥ୍, ପ୍ରତ୍ୟକ୍, ଚିତ୍ତକଳ୍ପ ଭଳି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ
ଲାଗିଲେ । ସିଧା ଭାବୋଦ୍‌ଗାର ନକରି ଯଦୁକହ୍ନ ଗୁହ୍ନନ୍ତି ଆନୁସଙ୍ଗିକ ମିଥ୍,
ପ୍ରତ୍ୟକ୍ ଓ ଚିତ୍ତକଳ୍ପର ପ୍ରମାଣେଶରେ ନିଜର ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତ ଭାବବେଗଟିକୁ କାଗ୍ରତ
କରିବେ କିନ୍ତୁ ଏ ଭଳି ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେପରେ Eliotଙ୍କ ତନୁସ୍ତ ସଂଶ୍ଳେଷକ କଣ୍ଠଟିକୁ

ଭାବି ନାହାନ୍ତି । Eliot କହନ୍ତି “The only way of expressing emotion in the form of art is finding an objective co-relative” ମିଥ୍ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିହ୍ନକଳା, ସେହିଭାବରେ ଉପାଦାନ । ଏଥିରେ କବି ନିଜ ଭାବ ସଂବେଗର ତଳେ ଚିହ୍ନିତ କରୁଛନ୍ତି । ନିଜର ଚିନ୍ତା ଓ ବେତନାର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଚିହ୍ନକଳା, ପ୍ରତୀକ ମିଥ୍ ଓ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ହିଁ ପ୍ରକୃତ ମାଧ୍ୟମ । ତେଣୁ ସାପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏ ଗୁଣିକର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ଲକ୍ଷଣୀୟ ।

ଚିତ୍ରକଳା—

ସ୍ମୃତି, ଆବେଗାନୁଭୂତି ଓ ସଂଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ଚିହ୍ନକଳାର ଜନ୍ମ । ରୂପକ, ଉପମା, ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଚିହ୍ନକଳା ହୋଇପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ପାଠକର ଅନ୍ତଃଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖରେ ଚିହ୍ନିତ ତୋଳିଧରିବା ଚିହ୍ନକଳାର କାମ ନୁହେଁ । ତାହା ଯେ କୌଣସି କାହିଁସ୍ୱର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରେ । ଧୂନିଗତ, ସ୍ପର୍ଶଗତ କିମ୍ବା ଚରଣଗତ ଚିହ୍ନକଳାର ଚମତ୍କାରତା କମ୍ ନୁହେଁ । ସବୁ କବିଙ୍କ ମନୋନିଗତ ମୂଳତଃ ଧୂନି, ସ୍ପର୍ଶ, ସ୍ପର୍ଶ ସାଥୀ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ସଂପୃକ୍ତ ଅନୁଭୂତିରେ ଉଦ୍ଭବ । କାହିଁସ୍ୱର କାହିଁସ୍ୱର ଯଦି ରାଜତରଙ୍ଗ ଯାହାକରିବା ତାହାର ଧର୍ମ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବି ଗେରେ, ହ୍ୟୁମ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ରୂପକଳା ସଚେତନଶୀଳତା ସଦିରାଜତରଙ୍ଗ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ଯୁଦ୍ଧପରବର୍ତ୍ତୀ ପରସ୍ପରି ଯୁଦ୍ଧପର ପ୍ରଚଳିତ କଥାକଥାରେ ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଅଳ୍ପ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାରକୁ ଉଦ୍ଭବର ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜ ଓ ମଣିଷର ଇତିହାସର ରୂପକଳାରେ କବି ସଦିରାଜତରଙ୍ଗ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ଯେପରି “ମୁହଁରେ ଖାଲର ସହ / ଆଖିରେ ତା ସ୍ୱପ୍ନର ଲଗାଏ”, (ପ୍ରତୀକ ନାୟକ) ସତ୍ୟଭିଶ୍ମର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆବେଗ, ଦାନତା ଓ ପ୍ରବୋଧନ କ୍ଷମତା ଉପରେ ଚିହ୍ନକଳାର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଧରି କରେ । ଏହି କ୍ଷମରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଚିହ୍ନକଳାର ବହୁଳତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀତ ହୁଏ । ‘ଶୂନ୍ୟତା’ କବିତାରେ ସଦିରାଜତରଙ୍ଗ ଉନ୍ନ ଏକ ଚିହ୍ନକଳାର ସୂଚନା ଦିଅନ୍ତି; “ଅନ୍ଧାର ଦୈବାୟନ, ପିତୃମୁଖ ଏଇ ଅଗ୍ନିତ୍ୟ ଶାଖା ମାତା ହେଉ ଏଇ ନୟା ବିଶ୍ୱାସର ନିର୍ଜନ ପଥରା” ଯୋଗୁଁ ବାରିକଙ୍କ ‘ସଂସାର’ କବିତାରେ” ଯନ୍ତ୍ରାଧିଷ୍ଠାତା ବର୍ଷାବିଧର ଯନ୍ତ୍ରର ବୁକେ/ କାନ୍ଥ ଅସିଏ ଫେରନ୍ତା କରାଣିଟି ପରି” ଚିହ୍ନକଳା ବେଶ୍ ଦୃଢ଼ ସ୍ପଷ୍ଟ । କବି ବିଶ୍ୱାସୀଙ୍କ କବିତାରେ “ଝିଅଆସୁଥିବା କିଶୋରୀର ଛୁଇ ପରି ଭାବେ ଅକାଶରୁ କିଛି ନୂତନତା ମଧ୍ୟ ବାରିହୋଇ ପଡ଼େ ।”

ପ୍ରତୀକ—

ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପପରି ପ୍ରତୀକର ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ତଥା “ନିଶ୍ଚୟ ଖେଳପଡ଼ିଆ ଶୂନ୍ୟଗାନ ଗାଁ ଦାଣ୍ଡ/ ମାରବତ ଗାଁ ଗୁଡ଼ିଶାଳୀ ଗଳ୍ପସ୍ତୁ ପୋଡ଼ା ଗଛ ବସି ଝୁରେ/ସନ୍ଧ୍ୟା ମୁଣେ ପକ୍ଷୀର କାକଳୀ” (ସନ୍ତୋଷପୁର ଆତ୍ମକଥା କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର) । କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ‘ବାବାପାଇଁ ଦୁଇଟି କବିତାରେ’ “ଏ ଶୀତର ଏ କୁହୁଡ଼ି ବାଡ଼ି ଧରି ନଇଁ ନଇଁ/ପାହାଡ଼ ଉଠାଣି ଚଢ଼େ/ ତା’ ଧଳାବଦର ତଳେ କେତେ ଗଛ, କଣ୍ଡା କେତେ/ କେତେ ବଣ ନଙ୍ଗଲ ଫୁଲ/ ଶିକାରୀ ବାଘର ନଖ, କାଢ଼ାର ଡେଣା କେତେ / ତା’ ଧଳା ଗୁଦର ତଳେ ପାଚିଲ ଧାନର ଚାପୁଆ, ଝିଙ୍କାରର ଝିଂ ଝିଂ/ ବାଦୁଡ଼ି ଡେଣାର ଗୁଲ/ ଚକ୍ ଚକ୍ ତାର କେତେ, ତା’ ହାତରେ ଭାଙ୍ଗି ଥିବା କାଗଜର ପତ୍ର/ ” ପ୍ରତୀକର ରୂପ ବେଶ୍ ମନୋଜ୍ଞ ।

ସ୍ଵାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ କବିତା ଭାଷାର ଏହି ସିଂହର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯତ୍ନେ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ‘ଏସ୍ପେକ୍ଟମ୍’ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ‘ଧନପ୍ରତି ଭୃତ୍ୟର ଭକ୍ତି’ ସୌମ୍ୟେନ୍ଦ୍ର ବାରିକଙ୍କ, ସାଇକେଲ, ସୁନ୍ଦର ଆଦି କବିତାରେ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ୍ ଚମତକାର । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର ମେଟାଫରର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ବହୁତ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ନଦୀ, ସମୁଦ୍ର, ପ୍ରବଳ, ପଥଫୁଲ, ପକ୍ଷୀ ଓ ଆକାଶ ଆଦି ସାବଜମାନ ଆର୍ଦ୍ରତାପ— ପ୍ରତୀକ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି ।

ମିଥ୍—

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗଦ୍ଵାରା ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଚରକାଳୀନ ମୁକ୍ତବୋଧ ସହିତ ନିରୁଦ୍ଧ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରିପାରିଛି ଓ ଜାତୀୟ ମାନସଠାରୁ ବିହ୍ନୁ ହୋଇ ନାହିଁ । ବିଶେଷକରି ସ୍ଵାଗତଙ୍କ ସାମୁଦ୍ରିକ ଅବଚେତନର ଆର୍ଦ୍ରତାପ ମିଥ୍ ନିରୁଦ୍ଧ ସଂପର୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଆଧୁନିକ କବିଗଣ ଏହାର ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଆବେଦନ ସମ୍ପର୍କରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମିଥ୍ ଦୁଇ ପ୍ରକାର ପ୍ରୟୋଗ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । (କ) ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୀ ବ୍ୟବହାର (ଖ) ପରୋପକାର ବ୍ୟବହାର । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବହୁ ଉପମା, ରୂପକ, ଚନ୍ଦ୍ରକଳ୍ପ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସ୍ଥାନର ସୃଷ୍ଟି ଅନୁମୋଦିତ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଏହି ସୂତ୍ରରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ଶୁକ୍ର, ଦ୍ରୌପଦୀ, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ଦ୍ଵାରକା, ପ୍ରଭାସ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଆଦି ପୌରାଣିକ ନାମଗୁଡ଼ିକ କବିତାକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ଯଥା “ଆଉ

କେଉଁ ଜୟଦ୍ରଥ ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ପୁଣି ଏ ଅନ୍ଧାରରୁ ଜଣାପଡ଼େ । କବି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବାରିକଙ୍କ ‘ଅଭିଯୋଗ’ କବିତାରେ “ଏତେ ରକ୍ତ, ଏତେ ଶବର ପ’ହାଡ଼, ପରେ ପ୍ରଭୁ କେଉଁ ଧର୍ମ କଲ ସଂସ୍ଥାପନ, ଏତେ ଗୀତା ପୁଣି ଏତେ ଶ୍ରେଷ୍ଠରଙ୍ଗ ପରେ/ ମଲ୍ଲ ଅବା କେଉଁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ”ରୁ ମଧ୍ୟ ଟିକ୍ତ ହୋଇଯାଏ ।

ଆଧୁନିକ କବିଗଣ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ନୂଆ ଚରଣ କି କାହାଣୀ ଉଦ୍ଭାବନ ନକରି ପୁରାଣ କାହାଣୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବାଣ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ ‘ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ’ ଚୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ‘ଅଳ୍ପର ଉଚ୍ଚାରଣ’ ଯାଦବକାନ୍ତଙ୍କ ‘କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର’ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପାଢ଼ୀଙ୍କ ଶମ୍ଭୁକର ତପସ୍ୟା, ଜରତା, ସୌରାଷ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଅହଲୀ, ସୌରାହ୍ନ ବାରିକଙ୍କ ଉପଭ୍ରାତ, ଅନୁଭରତ, ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ ‘ପ୍ରମଣା’ ଆଦି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହିସମୟରେ ରମାକାନ୍ତ ଥେଙ୍କ ‘ଶ୍ରୀରାଧା’କୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରେମରେ ପାଇ ନ ପାଇବା, ନପାଇ ପାଇବା ସବୁ ଦୃଃଖକୁ ଶ୍ରୀରାଧା ମିଥ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷିତ୍ୱ ଆଉ କେଉଁ ପ୍ରକାରେ ବା ରୂପାୟନ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା ! ମିଥ୍ୟ-ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷା ବ୍ୟବହାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ‘କାଳପୁରୁଷ’ ଏବଂ ଯାଦବକାନ୍ତଙ୍କ ‘ଅଷ୍ଟପଦୀ’ର ଗୁଡିଡ଼ି ମଧ୍ୟ ଅବିସମ୍ଭାବିତ ।

ନୂତନ ଛନ୍ଦ —

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦର ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ବହୁଳ ଭାବରେ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୁଏ । ଅକ୍ଷରବୃତ୍ତ, ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ପ୍ରଭ ଆଧୁନିକ କବି ସଚେତନ ରହିଲେ ମଧ୍ୟ ଛନ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଠାରୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ସାଧାରଣତଃ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ, ପୟାରଛନ୍ଦ, ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ କବିତାରେ ପ୍ରତ୍ୟୟମାନ ହୁଏ । କବି ହଜି ରାଉତରାଜଙ୍କ ‘ପ୍ରତିମା ନାୟକ’ କବିତାରେ ଏହି ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ତଥା ପୟାର ଜାଗାୟ ଛନ୍ଦର ସୁରନା ମିଳେ । “ଆକାଶରେ ଫିକା ଜହ୍ନ—ସାରୁନର ଫେଣପରି ସଫା, ଆଲୁଅ ଓ ଅନ୍ଧାରର ମଧ୍ୟେ ସେ ଯେ କରିଅଛି ଗଫା ବହୁଦୂରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାଲେ ଚମିନୀଟା କାଶେ ନିଜ ଛୁଏ, ଧାନଶିଳ୍ପ ନଦୀ ଟପି ସକାଳର ଡାକ ଗାଡ଼ି ଯାଏ” । “କାଳ ପୁରୁଷ”ରେ ଗୁରୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦକୁ ମଧ୍ୟ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ନଦୀରେ “ମୁଁ ତାକୁ କହିଲି ସିଧା ମୁହେଁ, ମୁହେଁ, ଦେଖ ଦେଖି ତୁ ବୁଝିପାରୁନୁ, ତେପୁଟି କାମ ଦିନ ଦିନ ମାସ ମାସ ରାସ୍ତା ରାସ୍ତା, ପଦାରେ ପଦାରେ ସେଥରେ ତା’ ଗୋଡ଼ ଝସିଗଲା, ପରିବା ରୋପାରେ” ।

ସଂଗୀତଧର୍ମିତା—

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ : କାବ୍ୟ କବିତାର ସାଙ୍ଗୀତିକତା ପରି ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ସଂଗୀତଧର୍ମିତା ଅଛି । ଏହି ଭଳି କବିତାର ପ୍ରୟୋଗ ସେତେକ

ବେଳେ ହୋଇଥାଏ, ଯେତେବେଳେ ଆଧୁନିକ କବିଟି ତା'ର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଆଉ ତା' ଗୌଳରେ କହୁପାରେ ନାହିଁ, ଆହାନ୍ତ ଯାଏ, ଠିକ୍ ସେତିକି ବେଳେ ସଙ୍ଗୀତ-ଧର୍ମୀ କବିତା ରଚନା ଆଡ଼କୁ ସିଏ ଟାଣି ହୋଇଯାଏ । ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ବହୁ ସୁସ୍ଥଚିତ୍ତ କବିଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଝରିପଡ଼ିଥିବା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ‘ଶ୍ରୀରାଧା’ରେ—“ତମେ ନୀଳ କରୁ ରକ୍ତର ଛୁଣ ମୋତେ ଚିରଦେଇ ଯାଅ/ଗୁଣ୍ଡିକ ବେଳକୁ ମୁଁ ନୁହେଁ ତମେ ହିଁ/ରକ୍ତରେ ବୁଡ଼ିଥାଅ (୩)/ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡାଙ୍କ ‘ଅନ୍ୟା’ରେ “ଶୂନ୍ୟର ଯାଉଛି ଦେହ ଦିଅ ତାକୁ/ଅଥା ସ୍ବଚ୍ଛ ଅଥା ଅନ୍ଧକାର/ନାମଟିଏ ଦିଅ ସେ ଅନାମିକାକୁ/ଧାମେ ଧାମେ ଦିଅ ଅଧିକାର” । କବିତାରେ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଯେମିତି କବିର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧନର ଶୀତଳ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା କବି ଗୁରୁବାରୁଙ୍କ “ଅମାବାସ୍ୟା ଗୁନ୍ଦମୁହିଁ ଅପ୍ ଅପ୍ ନିରୋଳା ଅନ୍ଧାର/ଅନ୍ଧାର ପରିଧି ମଧ୍ୟେ ବସୁଛି ମୁଁ, ମୋ କଥା ବା' କାହିଁକି ପଚାର” ।

ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତା—

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ନାଟ୍ୟଧର୍ମିତା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରୟୋଗ ଭାବେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । ସଂଳାପଧର୍ମୀ କବିତା ମଧ୍ୟ ବହୁତ କବିଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଝରିପଡ଼େ ଅବାରିତ ଧାରରେ । ଏହାର ନମୁନା ସ୍ବରୂପ ଉକ୍ତ ପଂକ୍ତି-ଗୁଡ଼ିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । “ଯାହା ଇଚ୍ଛା ତା' କର ମଂଜରୀ, ଏମିତି/ ଆଖିମିଟିକା କରନା, ମୁଁ ଗୁହେନା ଯେ/ମିନ-ହେଉ ବା ଡିମି ହେଉ, ଆଉ ଜଣେ ଭୃଗୁସ୍ବ ପୁରୁଷ ଏଠି ହେଉ” ପୁନଶ୍ଚ ଖରାବେଳ ନିରୁପିତା କୃତାବନ ସହରର ବାଟ/ ଉତ୍ସାହର ହସ ମଧ୍ୟେ ଟହଟହ ପ୍ରେମିକ ସମ୍ରାଟ/ ଆଖିରେ ପ୍ରଚନ୍ନ ଆଉ ହାତରେ ମୁରଲୀ/ଧରି ତାକୁଛନ୍ତି ରାଧା ଆସ ଆସ ବୋଲି ।

କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତା—

ଅଧୁନାତନ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବହୁ କ୍ଷୁଦ୍ରକବିତା ପ୍ରୟୋଗ କରାଗଲାଣି; ହେଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ହେବାକୁ ହୁଏ, କିଛି ବୃଦ୍ଧା ପଞ୍ଜୁନଥିବା ଏହି କବିତାକୁ କ'ଣ ପାଇଁ ପଢ଼େଇ କରନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ ମାନବ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡିତାଣ ଭଳି ଏ କବିତା । ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡାଙ୍କ ‘ଶତଦ୍ରୁ ଅନେକ’ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ‘ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ନ’ହୋଇଥିଲେ ମୁଁ କିଏ ହେବାକୁ ପଡ଼ନ୍ତି କରଥାନ୍ତି’ ଶୀର୍ଷକ କବିତାରେ କେବଳ ‘ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ହେବାକୁ’ କବିତାଟିରୁ କିଛି ବୃଦ୍ଧା ନ ପଢ଼ୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ପାଇଁ ହୁଏତ ସେ ବୃଦ୍ଧାପଡ଼ନ୍ତି, ଧରା ପଡ଼ନ୍ତି, ପାଠକଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ପାଖରେ । ପୁନଶ୍ଚ ‘ସ୍ବପ୍ନଭୋଗ’ ‘ନିଜବୈତରଣୀ’, ‘ପ୍ରଶାସନ’, ‘ଆକାଶ ପାତଳ’ ଏହି

ଶ୍ରେଣୀୟ । ‘ସୁରୁଷାୟିତ’ କବିତାରେ “ମାଳତୀ ଫୁଲ ଭଅଁରକୁ ମନ୍ଦ୍ର ପିଆଉଛି/ ମେଢ଼ନ ହୋଇ ଆକାଶକୁ ମାଡ଼ିବସିଛି”/କବି କହୁ ନ’ କହିବା ଭିତରେ ଦୂର କହିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରି ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯୌବନ ଚାରିକଙ୍କ ‘ସୁନ୍ଦର ବନ୍ଧୁ’ କବିତାଟି ମଧ୍ୟ ଏହି କ୍ରମରେ ଏକ ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ “ବସୁନ୍ଧର ଅନ୍ଧାର ଗଳିରେ/ ସୁନ୍ଦର ଦୁଇଟି ବଡ଼ଖୁଣ୍ଟ/ଗୋଟିଏ ରୂମର ପରିଚୟ/ଅନ୍ଧାଟି ବିଦାୟ” ।

ଏକଦ୍ଭିନ୍ନ ବହୁଳ କବି ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ କବିତା ଚେନା କରିବାକୁ ପ୍ରସାସୀ ହେଉଛନ୍ତି । ଏହା ଆଧୁନିକ କବିତାକୁ ଆଧୁନିକ ଦିଗକୁ ଟାଣିନେଇପାରେ, ହେଲେ କେତେ ଦୂର ସଫଳତାର ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରୁଛନ୍ତି ତାହା କେବଳ ସମାଲୋଚକ ଗୋଷ୍ଠୀ ହିଁ କହିପାରିବେ ।

ଏକକ ନାମରେ ଅନେକ କବିତା —

ଏକକ ନାମରେ ଅନେକ କବିତା ଏକ ନୂତନ ବର୍ଷର ମୁହୂର୍ତ୍ତ, ସାହା ସହକରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରେ । ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ‘ଶ୍ରୀରାଧା’ ‘ଶ୍ରୀପଲ୍ଲୀତଙ୍କ’ ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ‘ସମୁଦ୍ର’, ଦୁର୍ଗାକେଶ ମଲ୍ଲିକଙ୍କ ‘ପୃଥ୍ବୀ’ କବିତା ଏହାର ଚରମ ନମୁନା ।

କଂକ୍ରିଟ୍ କବିତା

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖା ଦେଉଥିବା କଂକ୍ରିଟ୍ କବିତା ପରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ କବିତା ପ୍ରଭବତ ହୁଏ । ସଚ୍ଚିଦ୍ରାମାଣିକ୍ୟ ଗଣିତ ଧାରାରେ କହନ୍ତି ।

“(ଅନୁକରଣ)” — ମୌଳିକତା = ସାହିତ୍ୟ”

ହନୁକରଣ କଳିକତା

ନଗ୍ନତା ବା ଅଶ୍ଳୀଳତା —

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆତ୍ମା ଭାବେ ଏବଂ ଅଂଶ ଭାବେ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷମାନ ହୁଏ ଅଶ୍ଳୀଳତା । ଏକ ସରୁଷ୍ଟ ତଥା ମାନସିକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ କବି ଚେଷ୍ଟାକରେ ଏବଂ ସେହିଭଳି ଲୁକ୍କାୟିତ ଭାବେ ଲେଖିବାକୁ ଯାଇ କବି ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗା ମଲ୍ଲିକ ତାଙ୍କ ସାରସ୍ବତ କବିତାରେ କହନ୍ତି “ଧୀରେ ଧୀରେ ସଂଜବଡ଼ା ଧରି ଚଉରାମୂଳକୁ ଆସୁଥିଲି / କିଏ ସଲସଲ କଲ ପାହୁଳକୁ ମୋର /

ଚଢ଼ିକ ଗୁଣିଲି ତଳକୁ ମୁଁ; ସଙ୍ଗାତରେ / ତରଳି ଯାଉଛି ବୋହୁ ପାଦରୁ ଅଳିତା/
 ଚନ୍ଦ୍ରଯାଇଛି ମୋ ଶାଢ଼ୀ ଫେରକାନ /” କମଳାକାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଏକ ସଫୁଟ
 ଅଶ୍ରୁଲତା ଅପତ ହାସ୍ୟରହର ଉଦ୍ରେକ କରି କହନ୍ତି “ହଜାର ହଜାର କାବ
 ଆସିବୁ / ଯାହା ଦିଶେ, ତାହା ରେଳ ପୋଇ / ଅଜସ୍ର ଅଜସ୍ର ଜଣମୀ ଆଶୁକୁ /
 ରୁମା ଖାଏ ଯେଉଁ ଦକ୍ଷତା / ତାହା ମୁରୁଖିମାନଙ୍କ ହେଁସ ନ ଧୋଇବା ଫିକର /”
 ଦୀପକ ମିଶ୍ର ଏକ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ନଗ୍ନତା ଉପସ୍ଥାପନା କରି କହନ୍ତି “ଲିଙ୍ଗ ମୋର ଝୁଲୁଅଛି
 ସଜନାରୁଁ ପର” ।

ଗ୍ରାମୀଣ ଭାଷା—

ସହଜ ସରଳ ଗ୍ରାମୀଣ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ
 କବିତାରେ ଏକ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଶୈଳୀ । ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର; କବିସୂତ୍ର
 ମମତା ଦାଶ, କବି ରଞ୍ଜେନ୍ ପଣ୍ଡା ଏବଂ ହୃଷୀକେଶ ମଲ୍ଲିକଙ୍କ ‘ବୋଉ
 ପାଇଁ’ କବିତାରେ ଏହାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ—“ଆଉକା’ର ସୁଖଦୁଃଖରେ
 ତା’ର କି ଯାଏ ? / ମୋ’ ଗୁହ ମୁତ, ତା’ର ଗଙ୍ଗାପାଣି, / ମୋ ଦା’ ଦଉଡ଼ି /
 ନିକେଇବା, / ତା’ର କୋଥଲି ସେବା / ଧୂଳି ସରସର ହୋଇ ପାଖକୁ ଗଲେ /
 ମୋ ବେକ ମୁଣ୍ଡ ଅଣ୍ଟାଲିପକାଏ / ପରସ୍ତେ ଶୁଦ୍ଧ ଯାଏ, ଯେମିତି କେଉଁ ଆମ୍ବଗଛରେ/
 ପେନ୍ଥାଏ ନୂଆ ବଉଳ ମୁଁ ।”

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଏବେ କମା, ହାଇଫେନ, ବଂଧନ, ଡ଼ଟ,
 ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ଇତ୍ୟାଦିର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଦେଇଛି । ରଞ୍ଜେନ୍ ପଣ୍ଡାଙ୍କ ‘ହାତ’
 କବିତାରେ କମାର ବହୁଳତା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷମାନ ହୁଏ । “ଏ ଭିତରେ ମୁଁ ତା’ର କ’ଣ
 ଛୁଇଁ ସାରିଥିବା ଅନ୍ନ, ବସନ, ବାତାୟନ, ଦୋଳି, ପଲଙ୍କ, ଅଳ୍ପର, ଝିଙ୍କ,
 ମର୍କତ, କାକଟସ, ମାଟି, ନଦୀ, ଆକାଶ, ସାଧବବୋହୁ, ଲଜକୁଳୀ, କୁଅପଥର,
 କୃମି, ଇମି, କିନ୍ନର, ଅନ୍ଧାର, ଅନ୍ଧାର, କାଳ, ହାତ ତା’ର କ’ଣ ଛୁଇଁ ସାରିଥିବ /
 ହାଇଫେନର ବହୁଳତା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି” ପଲ ପହୁଲି ପ୍ରେମରେ କବିତାରେ
 ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ‘ବିସର୍ଜନ’ କବିତାରେ ଡ଼ଟ୍ଟର ବହୁଳତା ବେଶ୍ କୌତୂହଳ-
 ପ୍ରଦ “ଗୁଲ୍...../ ଚଉକତିରେ ଦିହୁଡ଼ି ଜଳୁଛି.....ଦେଖ.....। ତୋର
 ସୁନ୍ଦୀନ ବସନ ଭିତରୁ ଦେଖ.....। ଶଙ୍ଖଧ୍ବନି ଶୁଭୁଛି..... ଶାନାଇ.....
 ଶୁଭୁଛି ଦୂରରେ..... ଶୁଣ / ଦେହରର ପୁରୋହତର ମନ୍ତ୍ରପାଠ ଶୁଭୁଛି।”
 କବି ସଚ୍ଚି ରଞ୍ଜେନ୍ଙ୍କ ‘ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ’ କବିତାରେ ବହୁଳ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ
 ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷମାନ ହୁଏ / “ଭସ୍ମେ କମ୍ପେ ସୁମରେ ମୁଁ ଇଷ୍ଟ/କାହିଁ ପଥ ? ପଳାୟନ ? /

କାହିଁ ଦୌପାୟନ ? / ଲୁପ୍ତ କି ମୋ ହୃଦେ ? / ଧୂସର କୁହୁଡ଼ି ତଳେ ? /
ପଳାଇବି କାହିଁ ? / ଛୁଇଁ ମୋ ଉଆର / ରକ୍ତର ସାଗର ? /

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ନୂତନ ନୂତନ ଚିତ୍ରବିମାନଙ୍କୁ ନେଇ ପ୍ରୟୋଗ
କ୍ରମରେ ପଶ୍ୟା ନିଶ୍ଚୟ କରନ୍ତା ପାଇଁ ବହୁ ନୂତନ ଚରଣ ମୁହଁ ମଧ୍ୟ ଦେଖା
ଦେଇଛି । ଯଥା ଶବ୍ଦ ପାଣ୍ଡବ, ଗିରିଜା କୁମାର ବଳିୟାର ସିଂ, କୁଳମଣି ଜେନା,
ମନମୋହନ ଦାସ, ନିରଞ୍ଜନ ବେହେରା, ହୃଦାନନ୍ଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପ୍ରବାସିନୀ ମହାକାନ୍ତ,
ମମତା ଦାଶ, ଦୃଷ୍ଟୀକେଶ ମଲ୍ଲିକ ଖଗେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମଲ୍ଲିକ । ତେବେ ସାପ୍ତତିକ
ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆର୍ତ୍ତନିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁସବୁ ପଶ୍ୟା ନିଶ୍ଚୟ
ଗୁଲୁଛି ତାହା ବାପୁବିକ୍ ସ୍ଵାଗତଯୋଗ୍ୟ । ସଜିବିତ୍ତ୍ଵସାଧୁ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଠାରୁ
ଆରମ୍ଭ କରି କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପ୍ରତି କବିର ଗଭୀର
ଦାୟିତ୍ଵବୋଧ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀ, ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା, ଚିନ୍ତା-ବାକ୍ ଉଚ୍ଚାରଣ
ଓ ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସର ବ୍ୟବହାର କରି ଏମାନେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଭାଷାର ପୂଜନଶାଳିତା
ବଢ଼ାଇ ଅଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଆମର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନରେ କେତେକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟ-
ବୋଧ ଏମାନେ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି । ମାନସିକ ବାହ୍ୟକ ଅନୁଭୂତିର ପରିସର
ବଢ଼ାଇବାରେ ଏମାନେ ଯେଉଁ ସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇଛନ୍ତି ତାହା ପ୍ରକୃତରେ
ସ୍ଵାଗତଯୋଗ୍ୟ ।



ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ର

ଅଧ୍ୟାପିକା ଡଃ ରଞ୍ଜିତା ନାୟକ

ସାହିତ୍ୟ କଲ୍ପନାର ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ । ଏହା ମଣିଷ ଜୀବନ ଓ ସମାଜର କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ମଣିଷ ଜୀବନର ବାଣ୍ଟି ବହୁଳ କରୁଥିବା ହେତୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନେକ ଚରିତ୍ରର ସୁସମାବେଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସାହିତ୍ୟ ହୁଏତ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରଣ । ସମୟ ଓ ପରିବେଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଦେହରେ ରଙ୍ଗ ମାଣି ବିଭିନ୍ନ ବେଶ-ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ସାହିତ୍ୟର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆତ୍ମସାତ ହୁଅନ୍ତି, ନିଜ ଜୀବନବେଦକୁ ବୟାନ କରନ୍ତି, ସମସ୍ୟା ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରନ୍ତି, ସମାଧାନ ଲୋଡ଼ନ୍ତି; ପରିଶେଷରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରୁ ଅପହରି ଯାଆନ୍ତି । ହେଲେ ଦର୍ଶକ ବା ପାଠକର ମନରୁ ସେମାନେ ଏକାବେଳାକେ ଦୂରେଇ ଯାଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ; ପାଠକ ସହିତ ମିଶି ଯାଆନ୍ତି; ଏକାସ୍ତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକର ଆଖିରୁ ଲୋଚକର ବନ୍ୟା କୁଟେ, ସେମାନଙ୍କ ସୁଖରେ ସେ ଆତ୍ମହରା ହୁଏ । ଏହା ସମ୍ଭବ ହୁଏ କିପରି ? ଲେଖକର ଗଭୀର ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଚିନ୍ତାକୌଶଳ ହିଁ ଏହାର ଉତ୍ତର ଦେଇଥାଏ । ଲେଖକ ନିଜ ଜୀବନର ଲଳିତତାରୁ ଅଭିଜ୍ଞତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଗ୍ରହକରେ । ଦେଖେ ତା ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗର ପ୍ରକୃତିକୁ, ସମାଜକୁ । ଅନୁଧ୍ୟାନ କରେ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧକୁ । ପାଠକରେ ମଣିଷ ସତ୍ତାବତାର ଲବିହାସକୁ । ଏଇ ସବୁଥିରୁ ଯେଉଁ ପୃଷ୍ଠି ସେ ଆହରଣ କରେ ସେ ହୁଏ ତା ପୃଷ୍ଠିର ଗୁପ୍ତ ବା କଳ୍ପାଳ । କଲ୍ପନାର ଚକ୍ର-ମାଂସ ଦେଇ ସେ ତାକୁ ଗଢ଼େ, ଚିନ୍ତାବଳୟରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେଇ । ଆତ୍ମସାତ କରାଏ ଯୁଗଚେତନାରୁ ଜନ୍ମଲାଭ କରି ସେ ଯୁଗାତ୍ମକର ସନ୍ଧାନ ଦେଇ । କାଳର ପ୍ରସାରିତ ହସ୍ତ ତାକୁ ଲିଖାଇପାରେ ନାହିଁ । ସେ ରହିଯାଏ ଶାଶ୍ୱତ ଚରନ୍ତ୍ରନ ହୋଇ ଯୁଗଯୁଗ ପାଇଁ ।

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ତୁଳନାରେ ଉପନ୍ୟାସରେ ବିପୁଳ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କାରଣ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିବରଣ ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ପାଇଁ ଏଥିରେ ବ୍ୟାପକ କ୍ଷେତ୍ର ଉପାଦାନ ଅଧିକ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜର

ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ କରୁଥିବାରୁ ପାଠକ ନିକଟରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ବେଶ୍ ଆଦୃତ ଲାଭ କରେ । ମଣିଷ ଜୀବନର ସାମାନ୍ୟ ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା, ଯୁଦ୍ଧ-ଦୁଃଖ, ହସ-କାନ ଓ ଆବେଗ ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ପଦ ରୂପେ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ମଣିଷ ମନର ଅନ୍ଧାର ମୂଳକର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରୂପକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ସୁତରାଂ ଉପନ୍ୟାସ ଯଦିତ ମଣିଷ ଜୀବନର ସଫଳ ଦକ୍ଷ । ସେଥିପାଇଁ Henry James କହନ୍ତି—As people feel life, so they will feel the art that is most closely related to it, this closeness of relation is what we should never forget in talking of the effort of the novel” (୧) ଗଳ୍ପାଂଶ, ଚରିତ୍ର, ପରିବେଶ ଦ୍ରବ୍ୟ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ବର୍ଣ୍ଣିତ୍ୱକୁ ସମାବେଶ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସ । ଏଥିରୁ ଗୋଟିକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣିକା ଉପନ୍ୟାସର କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଉପନ୍ୟାସର କଳା ସଂପର୍କରେ ହଟେନ୍ କହନ୍ତି—

“A novel is a work of fiction containing a good story and well-drawn character.” (୨) ଅର୍ଥାତ୍ ଉପନ୍ୟାସ ଯଥାର୍ଥତା ଏକ ସୁନ୍ଦର କାହାଣୀ ଓ ସୁନ୍ଦର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ । ତେବେ ଏହା ଯଦି ଗଳ୍ପାଂଶ ଓ ଚରିତ୍ର ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ଅସମ୍ଭବ । ସେହିପରି ଚରିତ୍ରକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଉପନ୍ୟାସର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । Andre Guide କହନ୍ତି—“Novel presents ideas in terms of character” ଔପନ୍ୟାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଗୁରୁ ଚରିତ୍ରର ସର୍ଜନା କରନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସସ୍ଥ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଦୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତିକଳ୍ପ ହେଲେ ବିରୋଧାଭାସ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏବଂ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟା ଓ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହେ ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସଟି ଅସଫଳ ହୁଏ । ସୁତରାଂ ଚରିତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ଯଥାର୍ଥ ହେବା ବିଧେୟ । ଔପନ୍ୟାସିକ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଉପନ୍ୟାସର ପଟ୍ଟଭୂମିରେ ସ୍ଥଳରେ ବିଚରଣ କରିବାକୁ ହେବା ଉଚିତ୍ । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଔପନ୍ୟାସିକର ହାତଗଢା ପ୍ରତିଫଳନ, ହୋଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହେବା ଉଚିତ୍ । ବିଲତର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ ଷ୍ଟିଭେନସନ୍ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖାର ଅଭିଜ୍ଞତା ସଫଳରେ କହୁଛନ୍ତି—“ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ମୋର ‘କିନ୍ତନାପତ୍ର’ (ହରଣଭୂଳ) ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବାକୁ ବସି ଛଅ ସାତ ପୃଷ୍ଠାଯାଏ ଆଗେଇଛି, ସେତିକିବେଳେ ମୋର ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରଟା ମୋ ଆଖିଆଗରେ ମୋ ଲେଖାଖାତା ଉପରୁ ଉଠିପଡ଼ି ବାହାରକୁ ଯଲେଇଲା । (Turned bodily from the pages of my writing and ran away) ମୋ ଉପନ୍ୟାସର ଗଣ୍ଡି ତାକୁ ପୁହାଇଲା ନାହିଁ ” ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଗୁରୁ ବା କ’ଣ ?

ଗୁହାଳ ଘରୁ ପଦାଛେଦି ଲମ୍ବ ଲମ୍ବ ଘାସ କଢ଼ିଥିବା ଉଠିଆ କଥାରି ଆଡ଼କୁ ଗାରି ଦୌଡ଼ିଲାପରି ସେ ଚରିତ୍ରଟି ଦୌଡ଼ିଥିବ । ଏତେ ଦିନରୁ ଯେକତୋରାଣୀ ଘାସ କୁଟା ଦେଇ ଦିନକୁ ଦିଅର ଆଉଁସି ପାଲିଥିବା ଗାରି ପରି ଚରିତ୍ରଟିକୁ ନିର୍ଭୁତ ରୂପେ ଗୁଡ଼ି ଦେଇ ନ ଥିବେ ଔପନ୍ୟାସିକ । ସେ ଅଣନ୍ୟାସୀ ହୋଇ ଦୌଡ଼ିଥିବେ ତା ପଛେ ପଛେ । ବେଳରେ ଦଉଡ଼ି ବାନ୍ଧି ପୁଣି ଆସିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଥିବେ, ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଗୁହାଳ ଭିତରକୁ । ମାଧ୍ୟ ଗାଈର କାଠିଏ ବଳ ନିକଟରେ ଦୁଃଖ ମଣିଷଟିର ବଳ ବା କେତେ ? ଅଣିପାରି ନ ଥିବେ । ଗୁଡ଼ି ବି ପାରି ନଥିବେ । ହୁ ହୁ, ରୁ ରୁ କରି ସେହି କଥାରିଟା ସାରା ବୁଲିଥିବେ ବିଚାର । କେତେ କାଳରୁ ଗୋଟାଏ ପୁଅ ଠିକଣା କରି ତାକୁ ଗୁଡ଼ିଥିବେ, ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ କରିଥିବେ । ଗୋଟିଏ ସୁଗନ୍ଧିତ ତଥ୍ୟ ବା ବାଣୀ ଦେବାକୁ ଯାଇ ବାଟବଣା ହୋଇ ଭେବଳା ହୋଇଥିବେ । ଅନ୍ୟ ଏକ ତଥ୍ୟ ଦେଇଥିବେ । ତେବେ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଲେଖାଣି ବା ଚରିତ୍ର କାହା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ବ ଦିଏ ବା ଦେବା ଉଚିତ୍ ? ଉପନ୍ୟାସରେ ଏମିତି ଦୁଇ ଦିଗରୁ ଯୁଗ୍ମରେ ଯୁଗ୍ମରେ ଦେଖାଦିଏ । କେତେବେଳେ ଔପନ୍ୟାସିକ କାହାଣୀକୁ ମନୋରମ କରେ ତ କେତେବେଳେ ଚରିତ୍ରକୁ ଚମତ୍କାର କରେ । ତେବେ ଉଭୟେ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଦୁଇଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗ ।

ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ୍ର କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ବିଶ୍ୱଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ସେମାନସ୍ୟମୀ ଥିଲା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ଲେଖାଣି ଉପରେ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଯେତେବେଳେ ସାଧାରଣ ପାଠକଟିଆଳ, ଶୁଣି, ମୁଲିଆ, ପାଠକ ଇତ୍ୟାଦି ସମାଜ ଜୀବନର ନିୟାମକ ନ ଥିଲେ । ସେମାନେ ଥିଲେ ଲକ୍ଷ୍ମିଜ, ଅତ୍ୟାଚାରୀ, ମୁକ ଜନସାଧାରଣ । ସେହି କାରଣରୁ ସାହିତ୍ୟିକ ସେମାନଙ୍କୁ ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ଟାଣି ଓଟାରି ଆଣିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ସିଂହଦ୍ୱାର ବାଟେ ଆସୁ ନଥିଲେ; ଆସୁଥିଲେ ପଶ୍ଚିମ ଦ୍ୱାରରେ, ପଶ୍ଚେ ଶୁବେ । ସାଧାରଣ ଜନତା ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ପାଠକ ନଥିଲେ । କେବଳ ଉଚ୍ଚ ଯନ୍ତ୍ରାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣୀୟ ଜନତା ସାହିତ୍ୟର ପାଠକ ଓ ଲେଖକ ଥିଲେ । ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଜୀବନସାରା ସହିତ ସେମାନେ ପରିଚିତ ନ ଥିଲେ । ସୁତରାଂ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ବା ଉଚ୍ଚ ବର୍ଣ୍ଣ ଜାତି ରାଜାରାଣୀ, ରାଜକୁମାର ରାଜକୁମାରୀ ଆଦି ସେହି ସାହିତ୍ୟର ନାୟକ ନାୟିକା ଆସନ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ସେମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ସମଜର ବା ଟାଇପ୍ ଚରିତ୍ର । ଏମାନଙ୍କଠାରେ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହେଉନଥିଲା । ଯେଉଁମାନେ ଭଲ ସେମାନେ ଖୋଲ ଅଟା ଭଲ, ଯେଉଁମାନେ ମନ୍ଦ ସେମାନେ ଖୋଲଅଟା ମନ୍ଦ ଥିଲେ । ଭଲ-ମନ୍ଦ ସମନ୍ୱୟରେ କୌଣସି ଚରିତ୍ର

ସର୍ଜନା କରାଯାଇ ନଥିଲା । ପୁଣିମା ଓ ଅମାବାସ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ଆଉ କୌଣସି ଚିଥ୍ଟ ନଥିଲା । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଏହି ଭାବତରଙ୍ଗରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ି ନଥିଲା

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଦି ଉପନ୍ୟାସ ‘ପଦ୍ମମାଳୀ’ (୧୮୮୮) ଓ ବିବାସିନୀ (୧୮୯୧) ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ରୋମାନ୍ସଧର୍ମୀତା ଲକ୍ଷଣ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରୂପଗୁଣ ମଧ୍ୟ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ‘ପଦ୍ମମାଳୀ’ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟିକା ସୁଶ୍ରୀ ପଦ୍ମମାଳୀକୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଡର୍ଜିକା, ସାହସିନୀ ଓ ବୁଦ୍ଧିମତୀ ଭାବେ, ପରୀକ୍ଷିତକୁ ବାରପୁରୁଷ, ସାହସୀ, ସୈର୍ଯ୍ୟଶୀଳ, ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ସୁଶୀର୍ଷକ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ହରିହର ରାମାନ୍ତଳ ଦାସଙ୍କୁ ପରୋପକାରୀ, ଆଦର୍ଶ ନୀତିବାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଦାସ ଜଣେ ଦୁର୍ବୃତ୍ତ, ଶତ୍ରୁଯନ୍ତ୍ରକାରୀ, ସ୍ଵାର୍ଥପର, ପ୍ରଜାଶୋଷକ, କାମୁକ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ବୃଦ୍ଧା ରାମିୟା ମା ଏକ ଦୁଷ୍ଟା ବାରାଜନା ଚରିତ୍ର, ଯିଏ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ଜଳୁଷିତ କରିଛି । ସେହିପରି ବିବାସିନୀ ଉପନ୍ୟାସରେ ଚନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଘଟିଛି । ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ରଘୁ ଜଣେ ସାହସୀ, ଦେଶପ୍ରେମୀ, ଆଦର୍ଶ ଯୁବକ ଓ ରଫକଲା, କଳାବତୀ ଆଦି ଲକ୍ଷଣଶୀଳା ପ୍ରିୟଭାଷିଣୀ ବିଦୁଷୀ ତଥା ବିନୟୀ ନାୟାଚରଣ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ଚରିତ୍ରର ବହୁଲତା ଓ ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ହେତୁ ଉପନ୍ୟାସ ଦୀର୍ଘ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଜଟିଳ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଫଳତଃ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ଯଥୋଚିତ ବିକାଶ ଫଳିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ପାରମ୍ପରିକ ଧାରାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଉକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରସମୂହ ଆଠକ ଉପରେ ବିଶେଷକରି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିନାହିଁ ।

୧୯୧୮ ମସିହାରେ ରଚିତ ଗୋପାଳବଲ୍ଲଭ ଦାସଙ୍କ ‘ସ୍ଵାମୀ ଭୂୟାଁ’ ଉପନ୍ୟାସ ଏ ଦିଗରୁ ଏକ ନୂତନ ପଦକ୍ଷେପ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ପାରମ୍ପରିକତା ଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନ ଚିତ୍ରରୁ ରୂପରେଖ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଦିବାସୀ ଯୁବକ ସ୍ଵାମୀର ଗୁରୁତ୍ଵିକ ମହତ୍ତ୍ଵକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଜୀବନରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ତକର୍ଷକ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ସେମାନଙ୍କ ମନର ଦ୍ରବ୍ୟ, ବାସ୍ତବ ପ୍ରେମ, ଭୀଷୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରନ୍ତ୍ରନ ଅନୁଭୂତି ସହଜ ମାନବିକ ଆବେଦନ ସେମାନଙ୍କୁ ଜୀବନ୍ତ କରିଛି । ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେତିକି ଉଜ୍ଜ୍ଵଳ ନାୟାଚରଣ ଗୁଡ଼ିକ ଯେତିକି ମଳିନ ଜଣାପଡ଼ିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଧୁନିକତାର ବାସ୍ତବିକତା କଥାଣ୍ଡିଲ୍ଲା ଫକୀର ମୋହନ ସେନାପତି ପାରମ୍ପରିକତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟକୁ

ନୂତନ ଦରଦରାନ ଦେଲେ । ଦୀର୍ଘ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷର ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜ ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ବିବିଧ ଜୀବନ କାହାଣୀକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ସେ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ନିଜର ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ବାର । ପୁତୁରା ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରାଜ୍ୟରେ ସଫଳାନ୍ତ ବଂଶୀୟ ରାଜକୁମାର, ରାଜଜେମା ବା ଅଭିମାନବ ରାମ—ଶ୍ରୀତା, ରାଧା—କୃଷ୍ଣ ଆଦି ମୁଖ୍ୟ ଆଦି ଗ୍ରହଣ କଲେନାହିଁ । ଏହି ଧୂଳିଧୂସରିତ ଉତ୍କଳ ଭୂମିର ସାଧାରଣ ପତ୍ନୀ ଜନତା ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ମୁଖ୍ୟ ଆଦି ଅଧିକାର କଲେ । ଦୁଷ୍ଟ, ଲୋଥା, ଗୋଟିକୋଷୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ, ନାଜର ନଟବର, ଦୁଃଶ୍ଵରୀ କୁଳଟା ଚମ୍ପା, ଚନ୍ଦ୍ରକାଳା, ସମାଜରେ ଅସହାୟା ଗେହେଇ, ନାକଫୋଡ଼ିଆ ମା । ଦୁଃଖ, ଦରିଦ୍ର୍ୟ ତଥା ଧନୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ଶିକାର ହୋଇଥିବା ଶାଶିଆ ଭଗିଆ, ଶାମ ଗୋହେଇତ ପରି ସମାଜର ଅତି ଗୋଣ ବାସ୍ତବ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପାଠକ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଭେଟିଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଆଇନ୍ ବଳରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ସ୍ଵାଧୀନ ଏକ ନୂତନ ଜମିଦାର ଶ୍ରେଣୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଦେଖିଲେ ସେହି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ଜମିଦାରମାନଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ଵ କଲେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ । ପ୍ରଜାଶୋଷଣ ହିଁ ତା' ଜୀବନର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ସେହିପରି ଇଂରେଜ-ମାନଙ୍କ ଆଗମନରେ ଏ ଦେଶରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରାବଳ୍ୟ ଖେଳିଯାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ଯୁବକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଲାଭକରିବା ଯତ୍ନେ ଯତ୍ନେ ନିଜ ପରମ୍ପରା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଘୃଣା କରୁଥିଲା । ଶିକ୍ଷାର ଅସଫଳ ଉପାଦାନ କରି ନିଜେ ଅସୁବିଧାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ନ ହେବା ଯତ୍ନେ ଯତ୍ନେ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା । ନିଜ ଲୋକଙ୍କୁ ଗୋଷ୍ଠିକରି ଆହୁସନ୍ତୋଷ ଲାଭ କରୁଥିଲା । ନାଜର ନଟବର ସେହିପରି କୁଟିଳ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତ ଚରିତ୍ର । ଅପରପକ୍ଷେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଦ୍ଵିବିଧ ନାୟକର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଅନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଉତ୍କଳ ତରଙ୍ଗମୟୀ ସର୍ପ-କୁମ୍ଭୀର ଶକ୍ତୀ ଚର୍ମଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଅନ୍ୟଟି ଅନ୍ୟସ୍ତୋତା କଳପାବନା ଫଳରୁ । ନାୟକର ଚରଣ ପୁରୁଷଚରିତ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ । ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ସହାୟତା ଦୃଷ୍ଟି ବାସ୍ତବ ଦୁନିଆଁର ପ୍ରତି କୋଣରୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନାୟକର ଚର୍ଚ୍ଚନ କରିଛି । ତାଙ୍କ ନାୟକର ଚରଣ ଯେପରି ବାସ୍ତବ୍ୟମ୍ଭୀ, ସେହିପରି ଆଦର୍ଶ ବାଦୀ । ସାଆନ୍ତାଣୀ—ଗାଁର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସେ, ଗରିବର ମା ବାପ । ବୋହୂ ଠାରୁ ପୋଇଲି ଯାଏ ସମସ୍ତର ତତ୍ତ୍ଵାବଧାରଣା । ଅତ୍ୟାଶା ବିପଦଗାମୀ ସ୍ଵାମୀକୁ ବାଟକୁ ଆଣିବାପାଇଁ ସେ ସଫଦା ତପୁର । ହେଲେ ତାଙ୍କର ସବୁ ଚେଷ୍ଟା ବିଫଳ ହୋଇଛି । ହା ହୁତାଶର କୁହେଲି ଭିତରେ ଜୀବନକୁ ନିଷ୍ଠାପିତ କରିଦେଇଛି ସୁନା, କାହା ଆଗରେ ଜୀବନର ଦୁଃଖକୁ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି । ମଙ୍ଗରାଜ ଉଆଦକୁ ଅନ୍ଧକାର ଗ୍ରାସକରିବା ସ୍ଵରୁ ନିଜେ ନିଜ ସଲିଭାକୁ ଫୁଲି ଲିଭାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଶାଶିଆ ଘର, ଗାଈ, ଜମି ଓ ପ୍ରାଣାଧିକାର ଭଗିଆ ପାଇଁ ଅନାହାରରେ ଛଟପଟ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି । ଉତ୍ତର ସ୍ଵୟଙ୍କ ଅବସାନ ପରେ ପତ୍ନୀ

ରୂପମଣି ମୁକ ପାଲଟିଛି, ଚେତନାଶୂନ୍ୟ ହୋଇଛି । ଦୁର୍ଗି ଗେହେଇ — ପକ୍ଷୀ
 ଉଦ୍ୟାନର ସଜଫୁଲଟିଏ । ସମସ୍ତ ସଂସାରଟିକୁ ନିଜେ ଟାଣି ଓଟାରି ନେଇ
 ଶୁଣାନରେ ଫୋପାଡ଼ି ଦେଇ ଆସିଛି । ବାଡ଼ିର ଲହଲହ ଜିହ୍ଵା କବଳରୁ ରହୁ
 ଯାଇଛି ସେ ଏକା । ଦୁଃଖରେ ସେ ଚେତନାଶୂନ୍ୟ ହୋଇନି, ମୁକପାଲଟିନି କି
 ଆହୁତ୍ୟା କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ବି କରିନି । ବରଂ ଅଣ୍ଟାରେ ଲୁଗାଭିଡ଼ି ‘ମା ବୃନ୍ଦାବତୀ
 ମା’ ବୃନ୍ଦାବତୀ’ ଡାକ ଜୀବନର ମୁକାବିଳା କରୁଛି । ଠିକ୍ ସେହିପରି ସରସ୍ଵତୀ,
 ଦେବୀ । ସ୍ଵାମୀ, ଦରସଂସାର-ସବୁ ସ୍ଵପ୍ନପରି ଉଜୁଡ଼ି ଗଲପରେ ଭଉଣୀ ଦରେ
 ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । କ୍ରମେ ସେ ହୋଇଛି ପରିବାରର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ, ଦୁଅଟିଅଙ୍କର
 ଧାରମା, ସମସ୍ତଙ୍କର ଆଦରଣୀୟା ହସଖୁସିର ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଗ୍ରୋତସ୍ତ୍ରୀମଣି । ଅପରି
 ପକ୍ଷେ ଚମ୍ପା, ଚନ୍ଦିକା — ଏମାନେ ତାଳରୁ ତାଳକୁ ଉଡ଼ିଲ ପକ୍ଷୀ, କୁଳଗୋଷ୍ଠ
 ପରିଚୟ ହିଁ ନାହିଁ । ଏକାନ୍ତ ସ୍ଵାର୍ଥପର ଏମାନେ । ଅର୍ଥ ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତିପାଇଁ ଏମାନେ
 ଅନ୍ୟର ପୁଅର ସଂସାରକୁ ଭାଙ୍ଗି ରୁମ୍ଭାର କରନ୍ତି । ରୁନିୟାଦି ବାଦସିଂହ ବଂଶକୁ
 ପୋଡ଼ନ୍ତି । ଦୁନିଆର ସମସ୍ତ କୁକାର୍ଯ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବ । ଉପଭୋକ୍ତ
 ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି ଅବାସ୍ତବ ନୁହଁନ୍ତି । ବାସ୍ତବ ଦୁନିଆର ଏକ ଏକ ପାର୍ଥକ
 ଚରିତ୍ର ଏମାନେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ଯତ୍ୟ ଯେପରି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି,
 ସେମାନଙ୍କର ମନୋଜ୍ଞ ଚିନ୍ତାମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଶାଶ୍ଵତ କରିଛି । ନାହିଁ
 ବିଶେଷ ରୂପକୁ ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ରୂପାୟନ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ
 ଦିଗନ୍ତର ସେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଫକୀରମୋହନ ଚରିତ୍ରର ବହୁଃରୂପ କେବଳ ପ୍ରକାଶ କରିନାହାନ୍ତି,
 ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ତଃରୂପକୁ ଉଦ୍ଘାଟନ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ସନ୍ତାନହୀନା-
 ସାରିଆ ଦୁନିଆଁ ପଟ୍ଟରେ ଦରେ ପିଠାପଣା ହେଲେ ନିଶ୍ଵାସ ପକାଏ । ପ୍ରେତପିଲଙ୍କ
 ଲୁଗା ବୁଣିଲବେଳେ ତା ଆଖିରେ ଲୁହ ଡଳଡଳ ହୁଏ । ରୂପମଣିର ବିବାହ-
 ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦାସରଥ ଦାସ ଓ ସରସ୍ଵତୀ ଦେଇ କଥାବର୍ତ୍ତା ହେଲାବେଳେ ଅଦୂରରେ
 ବସିଥିବା ରୂପମଣିର ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ କେବଳ ରକ୍ତମ ଆଲୁ ଫୁଟିଉଠେନି, ପୋଷା
 ବିଲେଇର ଲୁଠିଟାଣି ବିନାଅପରାଧରେ ତାକୁ ଚାପୁଡ଼ା ମାରିବା ଭିତରେ ରୂପମଣିର
 ମନୋଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିତ ହୋଇଉଠେ । ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ
 ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସବୁ କଥା କହିଯାଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁଠି ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇପାରିନାହାନ୍ତି, କିଛି
 ଅକୁହା ରହିଯାଇଛି, ସେଠି ସେ ଯେଉଁ ଟିକକ ସଙ୍କେତ ମାଧ୍ୟମ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା
 ତାଙ୍କ ଟିକିନିଶି ବର୍ଣ୍ଣନା ଠାରୁ ଆହୁର ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ଅଧିକ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ
 ହୋଇଛି ।

ଫଳାଫଳମାନଙ୍କ ପରଠାରୁ ସ୍ଵାଧୀନତାଯାଏ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବହୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସମସ୍ତେ ପ୍ରାୟ ଫଳାଫଳମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସରଣୀରେ ନାଆଁ ମେଲିଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ସମୟର ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ଠାରେ ବିଶେଷ କିଛି ଗୁରୁତ୍ଵିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ବଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଦ୍ଵିଦଶନ୍ଧି ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟ ଜାଗରଣର ମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରତୀକ ଥିଲେ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ । ସମାଜରେ ନାଟ୍ୟରସ୍ଥାନ, ବିବାହ ବିଧି, ଜୀବନସଂଗ୍ରାମରେ ନାଟ୍ୟର ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥା, ନାଟ୍ୟ ଯେପରି ହୃଦୟସ୍ଥାନ ପୁରୁଷର ଅତ୍ୟାଗୁର ଓ ଉତ୍ସାହନ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ ବ୍ୟସ୍ତ କରୁଥିଲା । ସୁତରାଂ ସମାଜର ଅନ୍ଧବିଶ୍ଵାସ ଓ କୁପ୍ରସାରର ବିଲୋପ କରି ନାଟକୁ ତା'ର ନ୍ୟାୟୀ ଅଧିକାର ଦେଇ ଏକ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ସମାଜରେ ନିଜକୁ ସେ ଗୁହ୍ୟ ଥିଲେ । ତେଣୁ ସ୍ଵଲେଖନୀ ଗୁଳନାକର ‘କାଳି ବୋହୂ’ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ବିଧବା ଲକ୍ଷ୍ମୀର ପୁନର୍ବିବାହ ଦେଇଛନ୍ତି, ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ କଳିତକରାଳରେ ବ୍ୟସ୍ତଥିବା ଧନୀ ଗୃହର ସୁଖାନ୍ଦେଷୀ ନାଟ୍ୟ ସମାଜକୁ ଶିକ୍ଷାଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କ ହସ୍ତରେ ଖାତା ବନ୍ଦି ଧରାଇଛନ୍ତି ।

ସେହିପରି ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ମହାନ୍ତି, ନବକିଶୋର, ଗୋଦାବରୀ ମିଶ୍ର ଗୋଦାବରୀ ମହାପାତ୍ର, କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, କାହ୍ନୁ ଚରଣ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ଔପନ୍ୟାସିକ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ କେତେଟି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କ ‘ମାଟିର ମଣିଷ’, ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଅହଂସାମୀତ ଓ ସ୍ଵାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ପୃଷ୍ଠପାଠିକା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେଷିତ ନାୟକ ବରକୁ ଏକ ଆଦର୍ଶ ପୁଅ, ସୈନ୍ୟ ଭ୍ରାତା ଓ ଆଦର୍ଶ ସ୍ଵାମୀ । ପରୋପକାରୀ ଏହି ମଣିଷଟି ସର୍ବଦା ସତ୍ୟପଥରେ ପରିଗୁଳିତ । ପିତୃଭକ୍ତ ସେ । ପିତାଙ୍କ ଅନ୍ତ୍ରମ ଉପଦେଶ ଅନୁସାରେ ସେ ଘରେ ବାଡ଼ି ପକାଇନି କି ବାହାରେ ହୁଡ଼ି ପକାଇନି । ଭାଇ ଛକଡ଼କୁ ସମସ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତି ସମର୍ପି ଦେଇ ମୁନିରସିପର ନିର୍ଲୁପ୍ତ ଭାବରେ ସେ ଦୁନିଆ ଗ୍ରସ୍ତାରେ ପାଦପକାଇଛି । ପଛକୁ ଟିକିଏ ବଙ୍କେଇ ଗୁହ୍ୟନି । ଅହଂସାର ବାଣୀ ପ୍ରସ୍ତରକରବାକୁ ଯାଇ ସେ ଧରମା ହାତରୁ ପକା କଟୁଣ ଛଡ଼େଇଛି । ତ୍ୟାଗର ଜ୍ଞାନ ଆଦର୍ଶ ଦେଖାଇ ଦୁନିଆର ପ୍ରିୟପାତ୍ର ହୋଇଛି । ମହାସାଗରୀଙ୍କର ପତ୍ନୀ ଅନୁସରଣ କରି ଅନଶନ କରନ୍ତି । କଳିହୁଡ଼ି ସ୍ତ୍ରୀ ହାରାବୋଉ ସହୃଦ କଥାବାଣୀ ବନ୍ଦ କରିଛି । ପରିଶେଷରେ ନିଜ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ଜୟଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ସ୍ତ୍ରୀକୁ ନିଜ ମନ୍ଦିରେ ଦାକ୍ଷିଣୀ କରନ୍ତି । ଚିତ୍କାଳୀନ ସମୟ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ନିମିତ୍ତ ଏହି ପରି ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା ତାର ପରିପୁରଣ କରିଛନ୍ତି ଔପନ୍ୟାସିକ କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ।

ଠିକ୍ ସେହିପରି କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ୧୯୪୭ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଉପନ୍ୟାସ ‘ଶାସ୍ତ୍ର’ର ନାୟକ ସନେଇ । ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି ସେ । ଶାସ୍ତ୍ର ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ସମୟରେ ଭାରତରେ ରାଜନୀତିକ ଅସ୍ଥିରତା ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ବହ୍ନି ଜଳିଉଠିଥିଲା ସମସ୍ତ ଦେଶରେ । ଜାତିର ଜନକ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ଦେଶର ମୁକ୍ତି ସହିତ ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଲାଗି ଜାତିକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲେ । ସେ ଶୁଣିଥିଲେ ଏକ ନୂତନ ସମାଜ, ଯେଉଁ ସମାଜରେ ଛୁଆଁ ଅଛୁଆଁ ଭେଦଭାବ ନଥିବ । ଅବିଶ୍ୱାସ ଓ କୁସଂସ୍କାରର ରାଜତ୍ୱ ନଥିବ । ମଣିଷ ଅନ୍ତରର ଭାଷାକୁ ମଣିଷ ବୁଝୁଥିବ । ଲୋକେ ଭାଇ ଭାଇ ପରି ଚଳୁଥିବେ । ଏହି ସମାଜର ଦାନ୍ତିରେ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ଧକାର ଆପେ ଆପେ ଅପସରିଯିବ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ଦେଶର ପ୍ରତିକୋଣରେ ଏ ଯେଉଁ ବାଣୀ ଝଙ୍କୁତ ହେଉଥିଲା ତା’ର ପ୍ରଭାବରେ କାହ୍ନୁଚରଣ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ନାୟକ ସନେଇକୁ । ବନେଇ ପରିଡ଼ା ପୁଅ ସନେଇ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷରୁ ଫେରି ଆସିଲାପରେ ଏକ ନୂତନ ସମାଜ ଗଢ଼ିଛି । ଯେଉଁ ସମାଜରେ ଧନୀ-ଦରିଦ୍ର, ଛୁଆଁ ଅଛୁଆଁର ଭେଦଭାବ ନାହିଁ । ସେଠି ସ୍ଥାନ ପାଇବନ୍ତି ଭରଥ ଆ ଯୋହନ ବୁଢ଼ା, କାଶିବେକ ଓ କଇଁ ବାସୁଣୀ, ଔପନ୍ୟାସିକ ସନଥା ମୁହଁରେ କହୁଛନ୍ତି—“କେହି କାହାର ଧର୍ମ ଉପରେ, ରୁଚି ଉପରେ ବାଧା ଦେବେନାହିଁ । ସମସ୍ତେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଇବେ । ଭଲ ପାଇବେ । ଦୁନିଆର ଲୋକେ ଯାହାକୁ ଘୃଣାକରି ଗୋରାଠାମାରି ଦୂରକୁ ଠେଲି ଦେବେ, ସେ ଆସି ଏକାଠି ଆଶ୍ରାନେବେ । ଏଇ କୁଡ଼ିଆ ତଳେ ଆମେ ନୂଆ ଦୁନିଆ ଗଢ଼ିବା ରହିମ୍ । ନୂଆ ସମାଜ ଗଢ଼ିବା, ମଣିଷ ସମାଜ ।”

ସେହିପରି ଧୋଷା ଚରିତ୍ର ଜଗିଆରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ବ୍ୟବା ଜୀବନର କରୁଣ କାହାଣୀକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଧୋଷା ନାଶ—ଚରନ୍ତନ ନାଶ । ପତ୍ନୀଭାବରେ ସେ ପ୍ରେମପାଇଛି, ବ୍ୟଭିଚାରରେ ମମତା ପାଇଛି । କନ୍ୟା ହିସାବରେ ସ୍ନେହପାଇଛି, ମାତ୍ର ଜଳର ବୁଦ୍ଧିରୁ ପରି ସବୁ ମିଳେଇ ଯାଇଛି । ପ୍ରାରୁଣୀ ମଧ୍ୟରେ ତା’ର ନାଟକୁ ରୁଜ ବିଳାପ କରିଛି । ତା’ର ଦୁଃଖକୁ ତା’ର ବଡ଼ାଣୀ ମନକୁ କେହି ବୁଝି ନାହାନ୍ତି । ବ୍ୟବା ଜୀବନର ଦାସକୁ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ ଉପେକ୍ଷା କରିଛି ମାତ୍ର ମନ ଉପେକ୍ଷା କରିପାରିନାହିଁ । ଧୋଷାର ଆତ୍ମା ପରମ୍ପରା ଓ ସାମାଜିକ ଚଳଣି ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିଛି; ମାତ୍ର ତା’ର ସ୍ୱର ପାଣିପବନରେ ମିଳେଇ ଯାଇଛି । ତେଣୁ ନିରୁପାୟ ହୋଇ ସେ ପଥର ଦେବତା ନିକଟରେ ମୁଣ୍ଡପିଟି ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛି—“ମୋତେ ପଥରକର ପ୍ରଭୁ, ଠିକ୍ ରୂମର ପରି ।” ଔପନ୍ୟାସିକ ଏହି ନାଶ ମଧ୍ୟଦେଇ ଯେଉଁ ମାନବିକ ସମ୍ବେଦନା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାହା ବାସ୍ତବିକ ଅନନ୍ୟ ।

ସ୍ଵାଧୀନତା ପୂର୍ବର ନିର୍ଦ୍ଦୀଢିତ ମୂଳ ଜନତା ହିମେ ବାକ୍ସନ୍ତ ପାଇଛି । ଅନ୍ୟାୟ, ଅଜ୍ଞାନ ଓ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ସ୍ଵର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି । ଅତ୍ୟାଚାର ଜମିଦାର ମଜବୁଜକୁ ବିନା ଦୋଷରେ ଜେଲ ଖଟୁଥିବା ରତନପୁରୀର ଉପମାନେ ବିଧାଏ ଗୋଇଠାଏ ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଡାବୋଧ କରିନାହାନ୍ତି । ପାଗଳା ଭଗିଆ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ଯାଇ ମଜବୁଜଙ୍କ ନାକକୁ ଚାମୁଡ଼ି ପକାଇଛି । କଣାମାମୁଁ ଯେପରି ଯାହୁସର ସହୃଦ ଲଢ଼ି ଡାକାୟତଙ୍କ କବଳରୁ ଅନ୍ଧକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଛି, ସେହିପରି ମୁନ୍ସିଠାରୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ଗାଳିଗୁଳିର ଶୁଣି ମାରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ଧତ ହୋଇଛି । ଅତ୍ୟାଚାର ଶୋଷକ ହରିମିଶ୍ରର ମୁଣ୍ଡକାଟି-ବକୁ ଧରମା ଯେମିତି କଟି ପକେଇଛି ସେହିପରି ମାଣ୍ଡିଆ ଜାନ ଆଉ ଦୁଇପଦ ଆରଗଯାଇ ଟାଙ୍ଗିଆ ଧାରରେ ଶେଷରେ ପ୍ରତିବାଦ କରି ଚକ୍ରର ସ୍ରୋତ କୁଟାଇଛି ।

ସ୍ଵାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ସମୂହ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଦର୍ଶ ଓ ବାସ୍ତବିକାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ନିରାହ ପ୍ରଜାଙ୍କ ଉପରେ ଜମିଦାରର ଶୋଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର, ଶୋଷିତର ଜରବ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ନାରୀଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଅବହେଳା ଓ ବିଧବା ସମସ୍ୟା ସହୃଦ ଇଂରେଜ ଶାସନ ଫଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ, ଓ ତତ୍ତ୍ଵନିତ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଫିୟା । ନୂତନ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୋଷ୍ଠୀର ଆବିର୍ଭାବ ଓ ସମାଜ ଉପରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ, ସ୍ଵାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ତଥା ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ନୂତନ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ତତ୍କାଳୀନ ଉପନ୍ୟାସକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏହିସବୁ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ସମୂହ କେତେବେଳେ ଆଦର୍ଶର ବାଣ୍ଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ତ କେତେବେଳେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି, ଆଉ କେତେବେଳେ ନିଜର ବାସ୍ତବ୍ୟତା ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି । ଫକୀର ମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସର ଭାବ୍ୟ ଓ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଆପେକ୍ଷିକ ଗତିପ୍ରବାହ ସ୍ଵାଧୀନତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉପଲବ୍ଧ କରିହୁଏ ।

ସ୍ଵାଧୀନତା ପରେ ସାହିତ୍ୟର ସରଣି ବଦଳି ଯାଇଛି । ସ୍ଵାଧୀନତାର ସ୍ଵପ୍ନ ଭଙ୍ଗ, ଗାନ୍ଧିବାଦର କ୍ରମବିଳୟ, ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ସଂଘର୍ଷ, ମାକ୍ସ ଓ ଗାନ୍ଧିବାଦର ଚିନ୍ତା ସଂଘର୍ଷ, ଉତ୍କଳୀୟ ଯୁଗମୟ ଓ ଐତିହ୍ୟର କ୍ରମବିଳୟ । ଏକ ଗୁରୁତ୍ଵଶାଳୀ ମଧ୍ୟବିତ୍ତଗୋଷ୍ଠୀର ଆବିର୍ଭାବ ଓ ସେମାନଙ୍କ ନି ସଙ୍ଗତାବୋଧ, ସାମନ୍ତବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀର କ୍ରମବିଳୟ ଓ ଅସହାୟତା, ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାଚେତନାରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଭାବସମ୍ବନ୍ଧ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବସ୍ତୁବାଦୀ ସମାଜର ପ୍ରଭାବ, ବିଶ୍ଵଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା

ଚନ୍ଦ୍ରାଧାର ଆଦି ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଛି ଭିନ୍ନମୁଖୀ, ଗଣ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏହା ଜଣର ହୋଇଛି । ସମସ୍ୟାଙ୍କୁ ଆନ୍ତରାତ୍ମା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ବର ସ୍ବରୂପ ଏଥିରେ ଉଦ୍ଘାଟନ କରାଯାଇଛି । ଆଜିର ଉପନ୍ୟାସ ମଣିଷର ଅନ୍ତଃସ୍ଵାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ବିବ୍ରତ । ଯାହା ଲରେନ୍ସ କହିଥିଲେ—ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମଣିଷ ଆଉ ତା’ର ଜଗତରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ଆବିଷ୍କାର । [It is the discovery of the deepest wholeman the self in its wholeness, not idealistic halfness.”]

ଦାର୍ଶନିକ ସିରମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ବ ଓ ଯୌନ ଚେତନାର ବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସଂକେତ ଦେଲା । ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷର ମନ ସମୁଦ୍ରରେ ଭାସମାନ ଏକ ବରଫଖଣ୍ଡ ଭଳି ଯାହାର ନବ ଦଶମାଂସ ଜଳ ଭିତରେ ବୁଡ଼ି ରହିଥାଏ ଓ ଏକ ଦଶମାଂସ ବାହାରକୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ । ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ-ଭାବେ ବରଫକୁ ଜଳରୁ ନ କାଢ଼ିଲେ ଯେପରି ବରଫ ଅକାର ପ୍ରକାର ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଛି ଧାରଣା କରି ହୁଏନାହିଁ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ମନର ନିମନ୍ତଃମାନ ଅଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ଅବସ୍ଥାକୁ ଉଦ୍ଘାଟନ ନ କଲେ ବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣା କରିହେବ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ମଣିଷ ମନର ପ୍ରକୃତି ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଚେତନ (conscious), ଅବଚେତନ (sub-conscious) ଓ ଅଚେତନ (unconscious) । ଏହି ଅବଚେତନ ଓ ଅଚେତନ ମନର ଚହସ୍ୟ ଉଦ୍ଘାଟନ ଓ ତାର ସ୍ବରୂପ ଉପସ୍ଥାପନ, ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଭିତ୍ତିକ ଉପନାୟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ୧୯୨୭ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ ‘ମନେ ମନେ’ ଉପନ୍ୟାସରେ କନକ ଓ ମିଳ୍ଟର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ବକୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଏହି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ବ ଯାହା ଚେତନାର ଭଗ୍ନ ଓ ଖଣ୍ଡିତ ଅଂଶ, ତାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପମିଳେ ଚେତନା ପ୍ରବାହରେ । ଏହି ଚେତନା, ଝରଣାର ସ୍ରୋତଭଳି ଅହରହ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସର ଅନେକ ଚରିତ୍ରରେ ଏହି ଚେତନାପ୍ରବାହର ସନ୍ତ୍ରାସିତା ।

ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ସଞ୍ଜବଣ ଉପନ୍ୟାସରେ କାଦମ୍ବରୀକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ତାହାର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ବିବାହସୂଚୀ ଓ ପରଜୀବନର ସୁଦୃଢ଼ ଦେଶ ରହିଛି । କାଦମ୍ବରୀ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କୁ ତା ଅବଚେତନ ମନରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛି, କିନ୍ତୁ ତା ବୁଦ୍ଧିର ପ୍ରଖରତା ନିକଟରେ ସମସ୍ତେ ହଜିଯାଇଛନ୍ତି । “କାଦମ୍ବରୀ ଅନ୍ୟମନସ୍ତ ହୋଇ ଭାବୁଥିଲା ତା’ର ଏଇ ଜୀବନର ଯାହାପଥରେ ମନର ମଣିଷ ସବୁ କେମିତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ହୋଇ ମରିଯାଉଛନ୍ତି । ବିନୟ ଭାବକୁ ମାରିଦେଇଥିଲା କାଦମ୍ବରୀ ଜଗତବାବୁକୁ ପାଇବ ବୋଲି, ଜଗତବାବୁକୁ ଖସାଉଥିଲା କାଦମ୍ବରୀ

ସୁଲିନବାବୁଙ୍କୁ ଆଣିବ ବୋଲି, ସୁଲିନବାବୁଙ୍କୁ ଠେଲି ଦେଲେ ହାକିମ ନିଜେ ବସିବେ ବୋଲି ।” ତାଙ୍କର ‘ଲେପଥ’ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅମରେନ୍ଦ୍ର ଓ ଝିଆ, ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କ ଜୀବନ ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଅନୁଭୂତି ଓ ଦୃଢ଼ତା ଏକ ସାର୍ଥକ ଚିତ୍ର । କାହ୍ନୁଚରଣ ‘ଶାନ୍ତି’ ଓ ‘ଅଦେଶାହାତ’ ଉପନ୍ୟାସରେ ଧୋଳା ଓ ଗୀତା ଅନ୍ତରର ଅକୁହା କଥା ଚିତ୍ରା ସେମାନଙ୍କ ମନର ଦୃଢ଼ ଓ ପ୍ରତିଫଳିତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ‘ତେଉଁ ତେଉକା’ ଉପନ୍ୟାସରେ ସୁଜାନ୍ତ ଓ ରମାଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଚିତ୍ରାୟିତ ହୋଇଛି ।

ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ‘ରାହୁରାହୁସ୍ତା’ ଚେତନାପ୍ରବାହ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ସାର୍ଥକ କୃତି । ନାୟିକା ସତୀ ତା ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶର ଆବେଶରେ ସତୀ ଅସତୀ ପାଲଟିଛି, ଯୌବନରେ ପ୍ରେମର କାର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସ୍ପର୍ଶରେ ସେ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ନିକଟକୁ ଟାଣିଆଣିଛି । ସେମାନଙ୍କ ସାନ୍ନ୍ୟ ଲଭିକରିଛି । ମାତ୍ର ଯୌବନର ସରୁଜିମା ଧରା ଦେଲେପରେ ତା’ର ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଙ୍ଗିଛି । “ସେ ସ୍ତ୍ରୀ ହୋଇନାହିଁ, ଘର କରିନାହିଁ, ସେ ସନ୍ତାନକୁ ଗର୍ଭରେ ଧରିନାହିଁ, ଶ୍ରୀର ଖୋଲି ନାହିଁ ।” ଯେଉଁଠି ସମାଜର ନାଲିଆଖିରେ ତା’ର ସ୍ଥିତି ଅସ୍ଥିର ହୋଇ ଉଠିଛି । “ଜୀବନ କ’ଣ ତାକୁ ଫାଙ୍କି ଦେଇନାହିଁ ? ପଛେ ପଛେ ରହୁଛି ଗୁଲି, କେବଳ ଗୁଲି । ସେ ଘରଣୀ ହୋଇନାହିଁ, ସେ ମା’ ହୋଇନାହିଁ, ସେ ଶ୍ରୀର ଦେଇନାହିଁ ।” ଏହାହିଁ ସତୀର ମନଗହରର ପରିପ୍ରକାଶ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ‘ଲସୁବିଲସୁ’ ଉପନ୍ୟାସର ତରୁଣ ରାୟ । ତରୁଣ/ରାୟଙ୍କ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପଦେବାକୁ ଯାଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ଚେତନାର ଫ୍ରୋତକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଅନନ୍ତ ଆକାଶ ଭିତରେ ମୁକ୍ତି ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଚେତନା ହଠାତ୍ ସେ ଉପଲବ୍ଧ କରିଛି ।

‘ସିଂହକଟି’ର ଶିବନାଥ, ଦେଶପାଦ, ରମାକାନ୍ତ ଓ ମୁକେଶୀ ଚରିତ୍ର-ରୂପକରେ ଜୀବବିଜ୍ଞାନଙ୍କ କଥା ରୁଞ୍ଜିତ ଉଠିଛି । ‘ନାୟିକା’ର ନାମ ଶ୍ରୀବତୀ’ ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ମହାକାନ୍ତ ଓ ନବଘନ ଚରିତ୍ରରେ ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରତ୍ତି ଚରିତାର୍ଥ ଦିଆରେ ବିନିଯୋଗ କରି ଜୀବଧର୍ମର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ସେହିପରି ‘ଦାନାପାଣି’ର ସରୋଜିନୀ ଓ ‘ଅସୁରୀଉପନିବେଶ’ ଉପନ୍ୟାସର ସୁଜାତା—ଆଧୁନିକ ବସୁବାଦୀ ସମାଜର ଏକ ଏକ ଯୌନ ପିପାସୁ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଚରିତ୍ର । ସ୍ୱାମୀକୁ ଖାତର ନାହିଁ, ମାତୃତ୍ୱପାଇଁ ଆଶା ନାହିଁ, ଦୁନିଆଁ ଲୋକଙ୍କ କଟୁମନ୍ତବ୍ୟକୁ କଣ୍ଠସାତ ନାହିଁ । କେବଳ ନିଜଦେହ ଓ ମନର ତୃଷ୍ଣା ମେଣ୍ଟାଇବା ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ମୁଖ୍ୟଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଛି । ସେହିପରି ‘ପୀରଦିପଥ

ଖସଡ଼ା' ଫୁଏଡ଼ିୟ ଚନ୍ଦ୍ରାଧାରରେ ପରିକଳ୍ପିତ । “ଏ ଯୁଗର-ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କର ଭଲପାଇବା ଆତ୍ମା ଚିହ୍ନେନାହିଁ, ଦେହତ ଗୋଟାଏ ନୁହେଁ ଅନଳ, ଗୋଟିଏ କେନ୍ଦ୍ର ଭଲପାଇବା ବାଟରୁ ହଟିଗଲେ ଆଉ ବା ଗୋଟାଏ ଅନେକ ଦେହ ସେ ବାଟରେ ହାବୁଡ଼ନ୍ତି ।” ଏହି ଯୌନକାମନାକୈନ୍ଦ୍ରିକ ତତ୍ତ୍ୱଟି ବକ୍ତିତ ମସ୍ତିଷ୍କ ସୁମିତା ଚରିତ୍ରରେ ସେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ମନୁଷ୍ୟକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତି-କୈନ୍ଦ୍ରିକ କରିଦେଲା । ଫଳରେ ପରିବାର ଓ ସମାଜପ୍ରତି ତା ମନରେ ବୈରାଗ୍ୟ ଆସିଲା । ତ୍ୟାଗ ପରିବର୍ତ୍ତେ ସମ୍ବେଗକୁ ସେ ପାଥେୟ କରିନେବା ଫଳରେ ମନୁଷ୍ୟର ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନଷ୍ଟହେଲା । ସେଥିପାଇଁ ‘ଦାନା ପାଣି’ର ବଳିଦତ୍ତ ‘ଅମାବାସ୍ୟା ଚନ୍ଦ୍ର’ର କାଉଲ୍, ‘ନରକନ୍ଦୁର’ର ଜର୍ଜ ପାର୍ସିଗ୍‌ର ଆଦେଶକୁ ଭଙ୍ଗି ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଡାବୋଧ କଲେନାହିଁ । ଅର୍ଥ, ପଦୋନ୍ନତି ଓ ସମାଜରେ କିଛି ଧ୍ୱଞ୍ଜନ ପାଇବାକୁ ବଳିଦତ୍ତ ସବୁକିଛି ତ୍ୟାଗ କରିବା ପାଇଁ ଆଗେଇଯାଇଛି, ଏପରିକି ପତିବ୍ରତା ସ୍ତ୍ରୀ ସର୍ବେଜିତାଙ୍କୁ ଉପରକୁ ଉଠିବାର ପାହାର ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛି, ଯାହା ପ୍ରାଚ୍ୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ଆଦୌ ସ୍ୱୀକୃତ ନୁହେଁ । ବଳିଦତ୍ତର ପ୍ରେରଣାରେ ସ୍ତ୍ରୀ ସର୍ବେଜିତା ସର୍ବେଜ ସାଜି ଉଚ୍ଚ ଅଫିସରେ ଶ୍ରେଣୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ସାମାଜିକ ଦୂରେଇ ଯାଇ ଅନ୍ୟର ସନ୍ତାନକୁ ଗର୍ଭରେ ଧରିଛନ୍ତି । ଜ୍ଞାନକୁ ବର୍ମାଙ୍କ ‘ଅପରାହ୍ମର ଆକାଶ’ରେ ମିଶିଥିବା ଓ କନକ ମଞ୍ଜୁଷା ଚରିତ୍ରରେ ଏହି ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ସୂଚିତ ହୋଇଛି ।

ସ୍ୱାଧୀନତାପରେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ରାମରାଜ୍ୟ ଗଠନର ସ୍ୱପ୍ନ ଭଙ୍ଗି ରାଜନୈତିକ ନେତା ମାନଙ୍କର ଅନ୍ଧାର ଗଠିତ, ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ, ଧନୀ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭରତୀୟ ଜୀବନ ଧାରାରେ ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଆଦର୍ଶ—ନିଷ୍ପେଷିତ ହେଲା, ହାନିପ୍ରତି ହେଲା । ତଥାପି ଭରତୀୟ ସମାଜ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ହୋଇଥିବାରୁ ସ୍ୱନାତନ ଧର୍ମର ପରମ୍ପରା ଏ ଦେଶରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଦୂରେଇ ଯାଇପାରିଲା ନାହିଁ । ନିଃସଙ୍ଗ ହଜାଣ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସେ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅନ୍ଧକାର ଗହ୍ବର ଭିତରେ ପ୍ରାଚୀନ ସ୍ୱନାତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସ ଆଲୋକ ଶିଖାପରି ମୁକ୍ତିର ପଥ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ଯମର୍ଥ ହେଲା ।

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ‘ଅନ୍ଧ ଦିଗନ୍ତ’ରେ କ୍ଷମତା ଶାଳୀ ଶୁକୋଦନ ମହାପାତ୍ର, ଅପହଞ୍ଚିତ ଉପନ୍ୟାସରେ କୋଟିମାୟା ଦୋରା, ତ୍ରିକ ମୋହନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ନିଃଶବ୍ଦ ଆକାଶ ଅନ୍ଧ ପୃଥିବୀର ଅରୁଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ସମସ୍ତେ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ

ଯୋଗ ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ଵାଧୀନତା ପରେ କ୍ଷମତା ରାଜନୀତି ଭିତରେ ନିଜକୁ ମନେ କରନ୍ତି, ସର୍ବସ୍ଵା । ଅଖିର ସକଳ ଆଦର୍ଶ ଓ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିକୁ ସେମାନେ ଭୁଲିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଦେଶ ଜାତି ହୋଇଛି ଗୋଟିଏ, ଅବହେଳିତ, ଆହ୍ୱାସାର୍ଥ ହୋଇଛି ମୁଖ୍ୟ । ଭାରତୀୟ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ରାଜନୀତିର ପରିଣତି ‘ଅସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପନିବେଶ’ ଉପନ୍ୟାସର ବିଦ୍ୟାଧର ରାଓଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ବେଶ୍ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । “ଆପଣ ଦି ଗୁରୁ ଲକ୍ଷ ଅନାୟାସରେ ପାଇଯିବେ ଧନ ଯୋଡ଼ା ବଜାରରେ କଂଗ୍ରେସ ଟୋପି ପିନ୍ଧି ପଶିଯାଉଛି ।” ସେ ପୁଣି କହୁଛନ୍ତି—“ଭୁଲେଇ, ଭଣ୍ଡେଇ କ୍ଷମତାକୁ ଆସିଗଲେ ତେଣିକି ଜୀବନର ସବୁ ଯୋଜନା ପାଇଁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଆଣିଯାଏ । ସବୁ ସ୍ଵପ୍ନ ପାଇଁ ରାତି ଅଣ୍ଟିଯାଏ ।” ଏହି ମୁଖ୍ୟତଃ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି ସାଧାରଣ ଜନତା, ଆଦର୍ଶବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତି ‘ଅସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପନିବେଶ’ର ଜୟସମ୍ପାଦ ‘ଅନ୍ଧକଗନ୍ତ୍ର’ର ନିଧି ଦାସ, ସେବିକା ଗୋସ୍ୱାମୀ, କୌଶଲ୍ୟା ଆଦି । ଶରତବାବୁ, (ଶରତବାବୁଙ୍କ ଗଳି), ଗୋଲେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ (ହରିଜନ), ତରୁଣ ରାୟ (ଲଘୁବିଳାସ), ରବି (ମାଟି ମଟାଳ) ଏମାନେ ନିଷ୍ପେଷିତ ଜନତା ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ସତ୍ତା ଖୋଜି ପାଇନାହାନ୍ତି । କେତେକ ଚରିତ୍ର ନେତାମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ପ୍ରତିଫିତ୍ତା ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ରଙ୍କ ‘ନେତା’ ଉପନ୍ୟାସରେ ଧନବୋଉ କହୁଛି—“ଛୁଆଲେ ମନ୍ତ୍ରଣ ! ଦିନେ ନାହିଁ, କାଲେ ନାହିଁ ଗହ୍ମା ପୁନେଇଁ ଦିନ ମାରିଁ ମାରିଁ । ହଇଲେ, ଦିନେତ ଦେଖା ନାହିଁ, ଖାଲି କ’ଣ ନା ଭୋଅଟ ଦିଅ । ଭୋଅଟ ପାଇଲେ ମୁହଁ ଉପରକୁ । କୁଆଡ଼େ ଯିବେ ସେ ପୁଣି ସେଇ ଭୋଅଟ ବେଳକୁ ଦେଖା ! ଛୁଆଲେ !” ଏ ଯୁଗର ମଣିଷ ଆଦର୍ଶର ସ୍ନେହାନ ଦେଇ ସ୍ଵାଧୀନତା କରି ଯେପରି ସମୁଦ୍ର ଯୁଆର ପରି ମାଡ଼ିଆସେ, ସେହିପରି ଫେରିଯାଏ ବେଳାଭୂମିରୁ ସବୁ ଯାଉଛି ନେଇ, ବସୁବାଦୀତାର ଶିକାର ହୋଇ । ସେହିପରି ଶାନ୍ତିରୁ ଆରୁର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ‘ଶତାବ୍ଦୀର ନବକେତା’ ଉପନ୍ୟାସରେ ପାରିପାର୍ଶ୍ଵିକ ପରିସ୍ଥିତି, ସାମାଜିକ ଅସମତା ଓ ମଣିଷର ଅଜ୍ଞତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଭୀପ୍ରସାଦ ଓ ନଟବର ପରି ପ୍ରତିଫିତ୍ତାଶୀଳ ଚରିତ୍ରକୁ ପାଠକ ଭେଟିଥାଏ ।

ବିଜ୍ଞାନର ନୂତନ ଆବିଷ୍କାର ଓ ଉଦ୍ଭାବନ ସାହାଯ୍ୟକୁ ପ୍ରସ୍ତାବିତ କରୁଛି । ଦ୍ଵିତୀୟ ବିଶ୍ଵଯୁଦ୍ଧରେ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଶ୍ଵେତୋପାଳ ଓ ନାଗାସାକୀ ପରି ଦୁଇଟି ସୁନ୍ଦର ସହର ଧ୍ଵଂସ ପାଇବା ପରେ ମଣିଷ ମନରେ ଆତଙ୍କ ଖେଳି ଯାଇଛି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ଵାସ ତା ମନରୁ ଲୋପ ପାଇଛି । ସେ ଭରୁଛି ଯେକୌଣସି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏ ସୁନ୍ଦର ପୃଥିବୀ ଧ୍ଵଂସ ପାଇଯାଇପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତସଂସ୍ପର୍ଶ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଯେତିକି ସମୟ ବଢ଼ୁଛି ସେ ସମୟକୁ ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣପ୍ରାଣରେ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ମଣିଷ ମନର ଏହି ଚିନ୍ତାଧାର

ସାଂପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରଙ୍କଠାରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଲକ୍ଷ୍ୟୀୟ । ଏହା ସହଜ କାମ୍ୟ ଓ ସାଂପ୍ରତିକର ‘ସ୍ଥିତିବାଦ’ ମଣିଷକୁ ନୂତନ ଦିଗର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଇଛି । ମଣିଷ ଜାଣୁଛି ସେ ନିଜେ ନିଜ ଭାବର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ, ସୁଖ ଦୁଃଖର କର୍ମକର୍ତ୍ତା । ତେଣୁ ଯେକୌଣସି ଉପାୟରେ ବଞ୍ଚିରହି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭିନ୍ନ ଅସନ ପାଇବା ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଆଗ୍ରହ ହେଲା । ସେଥିପାଇଁ ଆଦର୍ଶ, ନୈତିକତାକୁ ବଳଦେଇ ଶିଖିବା ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକରେ ଉଠି ଜୀବନର ବସ୍ତୁତାକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାପାଇଁ ସେ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହେଲା । ‘ଅସୁଖୀ ଉପନିବେଶ’ର ଜୟନ୍ତ ଓ ସୁଜାତା ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର । ଜୟନ୍ତ ନିଜ ପାରିବାରିକତା ପାଇଁ ଉତ୍ତପ୍ସ୍ପିତ । ସେ କହୁଛି “ମୁଁ ଆଲୋକଜାଣୁ । ଯେତେ ବେଶି ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ଯେ ଦଳି ଚକଟି ଠିଆ ହୋଇପାରୁଛି ସେ ସେଇ ଯୁକ୍ତିରେ ବୀର ।” ମନଇଚ୍ଛା ଗୋଷ୍ଠୀକର ଲୁଟି ଖାଇଯିବା ହିଁ ଜୟନ୍ତର ମନ୍ତ୍ର । ସେଥିପାଇଁ ନିଜ ନିୟମ, ଦର୍ଶନକୁ ସେ ସ୍ୱୀକାର କରନାହିଁ । ‘ମାଟିମଟାଳ’ର ରବି ମଧ୍ୟ ଏହି ଦର୍ଶନର ଶିକାର ହୋଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ସେହି ଦେବଦାରୁ ତଳେ ଛିଡ଼ାହୋଇ ମଝିଲା ସହରର ଆଲୁଅଗୁଡ଼ାକ ଆଡ଼କୁ ଅନାଇ ରହିଲବେଳେ କରୁଣ ହୋଇ ଆପଣା ଭିତରର ଗୁମିଲା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯେପରିକି ତାର ଜାଣତା ମନ ଆଗରେ ନିଉଁଛୁଳି ହେଲା, “ଏତେ ଶୁଣାରେ ବିକି ଖାଇଦିଅ ନାହିଁ ମୋତେ, ମୁଁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଲୋଡ଼ୁଛି, ଫୁଲପରି ଫୁଟିବାକୁ ଲୋଡ଼ୁଛି । (ମାଟିମଟାଳ-ପୃ ୯୦)”

ଜୀବନହିଁ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାମଗ୍ରୀ । ମାନବବାଦୀ ଶିଳ୍ପୀ ରହସ୍ୟମୟ ଜୀବନର ବହୁମୁଖୀ ଦିଗକୁ ଚିନ୍ତା କରି ପାଠକସମାଜ ନିକଟରେ ତାହା ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ଜୀବନର ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ସହଜ ତାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଶିଳ୍ପର ଲେଖନୀରେ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରେ । ସୁତରାଂ ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଜୀବନର କଳ୍ପନା ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେତେ ମନୋଜ୍ଞ ଝିଡ଼ରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ ତାହା ସେତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୁଏ । ଜୀବନପ୍ରତି ଔପନ୍ୟାସିକର ଅଖଣ୍ଡ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ରସର ଅନୁକମ୍ପା ସେହି ଶିଳ୍ପସାଧନାକୁ ଯୁଗାତ୍ମକ ଗୌରବ ଦେଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଉତ୍ତମ ଧାରାରେ କେତେଗୋଟି ଜୀବନଚିତ୍ର ଅବତାରଣା କରିଯାଇଛି । ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନର ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ—ମଣିଷର ଆଶା-ଅକାଂକ୍ଷା, ଦୁଃଖ, ପାପପୁଣ୍ୟ, ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଭୃତି ଏବଂ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ଅର୍ଥନୈତିକ ସ୍ଥିତି, ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଅବଚେତନର ସଂଘର୍ଷମୟ ସ୍ୱରୂପ, ମାର୍କସ୍ ଏବଂ ଫ୍ରାଏଡ଼ଙ୍କ ଦର୍ଶନ ତଥା ମନୋସାହିତ୍ୟିକ ଚିନ୍ତାର ଉଦ୍ଭାବନ

ପ୍ରଭୃତି ଜୀବନର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ମଙ୍ଗଲ, ଗୁମା-
ଭୂଷା, ବରଜୁ, ସନେଇ, ଜୟନ୍ତ, ଜର୍ଜ, କାଉଲ, ବଳଦେବ, ଶୁଭୋଦନ ପ୍ରଭୃତି
ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ସତ୍ୟ ଯେପରି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି, ସମାଜର
ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ସେହିପରି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର
କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ନାରୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ
ଅଧିକ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଜୀବନ୍ତ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ସାଆନ୍ତାଣୀ, ଚମ୍ପା, ଚନ୍ଦ୍ରକା, ସତ୍ୟ,
ହାସବୋଉ, ଧୋଗ, ଭୁଲସୀ, ବାସନ୍ତୀ, ପ୍ରତିଭା, କ୍ଷଣପ୍ରଭା, ମାୟା, ସରୋଜିନୀ,
ସୁଜାତା ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ସେହିପରି ଏକ ଏକ ଅମ୍ଳାନ କୃତି । କେତେବେଳେ
ସେମାନେ ଆଦର୍ଶଧର୍ମୀ ତ କେତେବେଳେ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । ନେତ୍ରେବେଳେ
ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟ ମଧ୍ୟଦେଇ ଫୁଟି ଉଠିଛି ପତିଭକ୍ତି, ପବିତ୍ର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ପ୍ରେମର
ଘାସି, ବାସ୍ତବ ମମତାର ଦୁଃଖ, ତ୍ୟାଗ ଓ ଚିନ୍ତା, ସେବା ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ-
ନିଷ୍ଠାର ଶ୍ଵାବ । ଏହି ନାରୀସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ଭରଣସ୍ୱାଦ ଶାନ୍ତି ଓ ପରମ୍ପରା
ଧୃନ୍ତି । ଅପର ପକ୍ଷରେ ସାଧାରଣ ନାରୀଜୀବନର ଦୁଃଖ, ସଂଘର୍ଷ, ସଙ୍କଟ ଯେପରି
ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି, ସାଂପ୍ରତିକ ନାରୀର ଆଦର୍ଶସ୍ଥାନତା, ନୈତିକ ଅଧ୍ୟାପକତା,
ଉଦଗ୍ର ଉପଭୋଗଭୂଷାର ଛବି ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ସେ
ନାରୀ ହେଉ କି ପୁରୁଷ ହେଉ, ମଣିଷର ଜୀବନଧାରା ଆଜି ଯେପରି ଜଟିଳ ଓ
ଦୁର୍ବୋଧ, ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବହୁ ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ
ଓ ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣ । ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରୁ ଏହାର ସତ୍ୟତା ବେଶ୍
ଅନୁଭବ୍ୟ ।



ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ—

- 1 Art of fiction—Henry James.
2. Aspects of the Novel—E. M. Forester.
3. An introduction to the English Novel (vol. I)
Arnold Kettle.
4. English Novel—Walter Allen.
5. The Novel and the People—Ralph Fox.
6. ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ—ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ।
7. ଝଙ୍କାର—୧୯୮୮ ଡିସେମ୍ବର ସଂଖ୍ୟା ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଶିଳ୍ପକଳା

ଡକ୍ଟର ଆଦିକନ୍ଦ ସାହୁ

ପୃଥ୍ବୀର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାରେ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସ କମ୍ ବେଶୀରେ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ବିଭାଗମାନଙ୍କଠାରୁ ଅଧିକ ଗଭୀର । ପଦ୍ମସାମ୍ରାଜ୍ୟ ତଥା ସମ୍ବେଦନଶୀଳ । ଶିଳ୍ପକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମଣ୍ଡିତ ଓ ଅଗ୍ରଗାମୀ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ ।

ମଣିଷର ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରକାଶପର୍ଥ ହେଉଛି ସତେ ଯେପରି ଆକାର ଉପନ୍ୟାସ । ଉପନ୍ୟାସର ଆଧୁନିକ ଭାବପିଣ୍ଡ ଯେପରିଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଛି ଫର୍ମ ମଧ୍ୟ ସେହି ଭାବରେ ଗଢ଼ାଣୀକ ହେଉଛି । କାରଣ ଶୈଳୀ ହେଉଛି ମନ ଓ ଆତ୍ମାର ପ୍ରେରଣାତ୍ମକ ସଙ୍କେତ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଅନେକ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୂଳରୁ ଯେପରି ଥିଲା, ଆଜି ଅଧିକ ଟିକିଏ ଅନ୍ତରାଳ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ହେବା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାୟ ଯେହୁପରି ଅଛି । ମୁଖ୍ୟତଃ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ କଥାଟି କୁହାଯାଇପାରେ, ତା'ର ବିଷୟବୈଷୟିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କିନ୍ତୁ ଅଦୌ ନୁହେଁ ।

ସ୍ଵରୂପୀୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ତଥା ତା'ର ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶର ପ୍ରଭାବ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ପଡ଼ିଛି ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଉଛି ତାହା କେବଳ ପ୍ରକୃତରେ ଯେ ସମସ୍ତ ବିଷୟର ଆଭାସ ମାତ୍ର । କୌଣସି ନା କୌଣସି ଭାବରେ ତା'ର ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର କେବଳ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଆତ୍ମ-ସ୍ଵୀକାରୋକ୍ତି ମୂଳକ (Confessional) ଉପନ୍ୟାସ ବୋଲି ପ୍ରକୃତରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସେପରି କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସ ନାହିଁ । ମେଟାଫିକ୍ସନ୍ (Meta-fiction) ତଥା ଶୂନ୍ୟ ନିର୍ବର୍ତ୍ତକ ଉପନ୍ୟାସ (Non-sense Novel) ଲେଖା ହେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବି ଓଡ଼ିଶାରେ ହୋଇନାହିଁ ।

ପୁଣି ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଧାର (Stream of con-sciousness)

ଆଜି କରେ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସର ପରମ୍ପରା ପ୍ରକୃତରେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ କାହିଁ ? ‘ଲସ୍‌କଲସ୍’ ମୁରୋପରେ ଆଜି ଚେତନା ପ୍ରବାହଧାରରେ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସ ଭୁଲନାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପୁରୁଣା । ମୁରୋପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନବଚେତନାକୁ ରୂପଦାନ କରିବା ପରିପ୍ରେକ୍ଷାରେ ପୃଥ୍ବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ବୈଦେଶିକ ଭାଷାରେ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସ ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପକଳା ବା କୌଶଳ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ତାହା ଆଦୌ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନି ପ୍ରାୟ ।

ଫ୍ରାୟର୍ଡ଼୍‌ସ୍ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ତଥା ଶୁଦ୍ଧ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକୃତ ଭାବେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଫ୍ରାୟର୍ଡ଼୍‌ସ୍ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଅନୁସଙ୍ଗ ଏକ କେତେ ଦଶନ୍ଧ ଭିତରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଇତିପ୍ରତଃ ଭାବେ ସ୍ୱରୂପ ହୋଇଛି କେବଳ । ଫ୍ରାୟର୍ଡ଼୍‌ସ୍ ଦେହବାଦୀ ଚେତନାର ରୂପାୟନ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନା, ଯେପରି କରିଛନ୍ତି ଲଭେନ୍‌ସ୍, ମୋରଭିୟା, ମିଲର, ପୁରର୍ସ ଓ ଏମିଲଜୋଲ୍ ପ୍ରମୁଖ ଔପନ୍ୟାସିକ ମାନେ ଯଦିଓ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆର୍ତ୍ତୁର୍ସ୍ ଆଦି ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଦେହବାଦୀ ଚେତନାର ଆଭାସ ରହିଛି କେବଳ । ସେହି ଦେହବାଦୀ ଅନୁଭବର ମୁକ୍ତ ଓ ଅବାଧ ଚର୍ଚ୍ଚଣ (Treatment) ଅମ୍ଭ ଓଡ଼ିଆ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସାମାଜିକ ମନ ଓ ଚେତନା ବୋଧହୁଏ ନିହାତି ଅଙ୍ଗୀକାର ବନ୍ଧୁ ନହେଲେ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଆମ ସାମାଜିକ ଅଭିରୁଚି ଓ ଆମ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସାମାଜିକ ଆନୁଗତ୍ୟ ଯଦିଓ ଅଧିକାଂଶରେ ଏଥିପାଇଁ ଦାୟୀ ।

ଯୌନ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଜୀବନର ପ୍ରାଣବାନ୍ ପ୍ରକାଶର ଆଭିନୀତ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିବାର ଭାବଶକ୍ତି ଯେଉଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ବା ଲେଖକଙ୍କ ଅବବୋଧରେ ତଥାପି ବି ଦୃଢ଼ମୂଳ ହୋଇନି ସେମାନେ ସେହି ଭାବରେ ଲିଖିତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନାବୃତ କରି ପ୍ରାଣବାନ୍ ଯୌନ ଓ ଯୌନ ବାସ୍ତବତାକୁ ଲେଖି ପାରିବେ ନାହିଁ । ଜୀବନର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ତା’ର ପ୍ରକାଶମାନତାକୁ ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ ଅଶୋଭନୀୟ ଜ୍ଞାନ କରିବାର ପ୍ରବଣତା ସଭ୍ୟତା ବିକାଶର ଅନାବଶ୍ୟକ କୃତ୍ରିମତା ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ବୋଲି ହାମିଲ (Hamill) କହିଛନ୍ତି—“ We are going more inhuman and grimy day by day and the Pornography ware is only a past of it.”

ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରକୃତ ଭାବେ ଯୌନକୁ ଜୀବନର ଅଭିଜାତ ଅଂଶ ଭାବେ ନଜ ଆହାର ସମ୍ପର୍କ ଦେଇ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରନାହାନ୍ତି, ସେହି ସମୟେ ‘ପର୍ଯ୍ୟୋଗାତ୍ମି’ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରୋଷ ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସହାୟତା କରିଛନ୍ତି । ଯୌନକୁ ଜୀବନର ଏକ ଅଭିଜାତ ଶିଖର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର ମନ କେତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସେପାଇଁ ସେ କେତେ ଅଜ୍ଞାନବଦ୍ଧ ତାହା ଲରେନସଙ୍କ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଅଭିମତ ପ୍ରମାଣିତ କରେ । ସେ କହୁଛନ୍ତି—“Sex and beauty are inseparable like life and consciousness x x . If you hate sex you hate beauty. If you love living beauty, you have a reverence for sex. Of course you can love old, dead beauty and hate sex. But to love living beauty you must have a reverence for sex. ”

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ଏ ପ୍ରକାର ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କରୁଥିଲାବେଳେ ପୁରୁଷା ସାମାଜିକ ବିରାସ ଓ ଶାଳୀନତା ନାମରେ କୌଣସି ପ୍ରାକ୍‌ଧାରଣା ଉପନ୍ୟାସର ଦେହଧର୍ମକୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ଭାବେ ଦର୍ଶନାତ୍ମକ କରି ନାହିଁ କି ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାକ୍‌ଧାରଣା ପଦ୍ଧତିକୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବନ୍ଧ ଓ ପ୍ରାଣୋଦ୍ଧୃତି କରିନାହିଁ ।

ଶିଳ୍ପୀର ସମାଜ ସମ୍ପର୍କ ତେଣୁ ତା’ର କଳାବୋଧକୁ ନାନା ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରେ । ସମ୍ପ୍ରରେ ନବଚେତନାର ବୈପ୍ଳବିକ ଆକାଶ ସତ୍ତ୍ୱେ ଶିଳ୍ପୀର ଏହି ସମାଜ ସମ୍ପର୍କ ଯୋଗୁଁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପକଳା ଅଧିକାଂଶରେ ସେହିପରି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଓ ସମାଜଧର୍ମୀ ହୋଇରହିଛି । ମଣିଷ ମନ ଓ ତାର ଚେତନାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରକୁ ‘ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକ ତା’ର ପୁରୁଷା ଓ ପରନ୍ତସ୍ତ ସମାଜ ସମ୍ପର୍କକୁ ବିସର୍ଜନ କରିପାରୁନା ।

ଉପନ୍ୟାସ ସବୁ କାଳରେ ସାହିତ୍ୟର ଯେକୌଣସି ବିଭାଗ ପରି ଶିଳ୍ପୀ ମନ ଓ ଆହାର ଏକ ଏକ ରୂପକ (Allegory) । ଶିଳ୍ପୀର ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ତତ୍ତ୍ୱଜନନ କଳାବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଏହି ରୂପକାତ୍ମକତା ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚିନ୍ତାଧାରା ତା’ର ଚିନ୍ତାଚରଣ ସମ୍ପାଦନକୁ ଲକ୍ଷ କଲେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେ ହେବ । ଫକରମୋହନଙ୍କ “ଛ ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ”ର ରୂପକାତ୍ମକ ସହିତ ଶାନ୍ତନୁ

ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ‘ନରକନ୍ଦୁର’ ଉପନ୍ୟାସର ରୂପକାତ୍ମକତାକୁ ଭୁଲିନା କଲେ ଯାଇ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ କଳାବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ କଳନା କରି ହେବ । ‘ନରକନ୍ଦୁର’ କମ୍ପା ‘ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ’ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପକଳା ଯେଉଁ ଭାବର “ଅଦେଶା ହାତ”, ‘ଶାସ୍ତି’, ‘ହା ଅନ୍ନ’ ପରି କାହ୍ନୁ ଚରଣଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ ‘ମାଟିର ମଣିଷ’ ବା ‘ଅମଡ଼ାବାଟ’ ପରି ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ ଭିନ୍ନ, ସେହି ଭିନ୍ନତା ଆତ୍ମିକ ଭାବରେ ବହୁତଃ ରୂପକ ଭିତ୍ତିକ ।

ବିଶ୍ୱର ଚୁଞ୍ଚିବାଦୀ ଅବା ସଂବେଗାତ୍ମକ ଜଟିଳ ଭାବପ୍ରସ୍ଥକୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକ ଯେତେ ଯେତେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଲେ ବି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ କଳ୍ପ ଜଗତରେ ସବୁକିଛି ଦେଖିବାର ମାନସିକ ସଂସ୍କାର ତଥାପି ତା’ର ଆସିନି । ଆମ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପ ସଂରଚନାରେ ଏହା ଏକ ନିଶ୍ଚିତ ଅଭାବ । ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ରୂପକାତ୍ମକତା ବହୁ ଭାବରେ ଅନ୍ତଃସ୍ଥର ଜୀବନକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିବାକୁ ଚାହେଁ; ଯାହାର ଉଦ୍ଭାସନ ପ୍ରାୟାଶକାର ପରି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଅସକାର ଓସ୍କାରଲଡ୍ (Oscar Wilde), ଲରେନ୍ସ, ଜୋଲଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଥିବା ଯେ କୌଣସି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଜଗତ ଓ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କିତ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିଜ୍ଞତା କିପରି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଓ ରୂପକାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରିଛି, ତାହା ସହଜରେ ବୁଝିହେବ । ଦୁର୍ଗା ସାଂପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ପ୍ରଭାବିତ ସାହିତ୍ୟରେ ଶିଶୁ ବା ପ୍ରକୃତ ପରିବର୍ତ୍ତେ ‘ଏକକ’ ବ୍ୟକ୍ତିଜୀବନ କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିବାରୁ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରକତା ଯୋଗୁଁ ପ୍ରଥମ ଦୂରୂପ ଆଧିକରେ ରଚିତ Case history ଓ ଆତ୍ମ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସ (Confessional Novel) ଅଧିକ ପରିଚିତ ହେଉଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶରେ ଏ ଧାରା ସେତେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ନହେଲେ ବି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁର୍ମିଳ ନୁହେଁ ।

ପ୍ରତୀକିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ବିରୋଧ କରି ଆପେକ୍ଷିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅନ୍ୱେଷଣ (Quest for relative values) ସାଂପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସରେ କେତେକ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ବିଶେଷ ପ୍ରବଣତାର ଉପସ୍ଥାପନ ହୋଇଛି । ପ୍ରତିମୂଲ୍ୟବୋଧ (Anti-values) ର ଚିନ୍ତା ତେଣୁ ଶାନ୍ତନୁ ଆରୁଖି, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ ପ୍ରମୁଖ କେତେକ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି ।

ଅବଶ୍ୟ ସେହି ସବୁ ପ୍ରତିମ୍ଲାବୋଧ କେତେକାଂଶରେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଭାବରେତନା ଦ୍ଵାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ଯାହା ମଣିଷର ଜୀବନକୁ ସମସ୍ତ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଭିତରେ ବି ମନ୍ଦିତର ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି । ଏହାଦ୍ଵାରା ପୁଣି କରାଯାଉନାହିଁ ଯେ, ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟିତ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଭାବରେତନାକୁ ସଚେତନଭାବେ ସେମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପଶ୍ଚାନ୍ତ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି, କିନ୍ତୁ ଏ ତଥା ସତ ଯେ ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ଓ ତା'ର ବଞ୍ଚିବାକୁ ମହାନ ଜ୍ଞାନ କରିବାର ଉପଲବ୍ଧ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଋମଣ ଅଧିକ ଆନୁରକତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରୁଛି ।

ଆଜି କେବଳ ଉପନ୍ୟାସରେ ନୁହେଁ ସାହିତ୍ୟର କଳ୍ପନା ଏହି ଭାବରେ ହିଁ ଅଧିକ ଉଷ୍ମ ଓ ଗତିଶୀଳ । ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକୃତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ମଣିଷର ରୁଗ୍ଣ ମନ (morbid mind) ଓ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ତା'ର ସମସ୍ତ ସ୍ଵାତନ୍ତ୍ର୍ୟତାକୁ ଦୂର କରି ତଥା ବ୍ୟାଧିତ ପୃଥିବୀକୁ ସଂଶୋଧନ କରି କଳ୍ପିତ ପୃଥିବୀକୁ ପାଠକ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା । ଯେଉଁଥିପାଇଁ ହାବଲକ ଏକିସ୍ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଏ ଶତାବ୍ଦିର ବୃହତ୍ତର କଳା ସାଧନା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ “ଅମୃତର ସନ୍ତାନ” ଓ “ମାଟି ମଟାଳ” ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟିକି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସେହି ସଦ୍‌ଜ୍ଞାର ରୂପକାୟକ ପ୍ରକାଶ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ନୂଆ ଶୈଳୀ, ନୂଆ ଶିଳ୍ପକଳା, ନୂତନ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ, ନୂଆ ଭାଷା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଜୀବନ ପ୍ରତି ପ୍ରବନ୍ଧ ବିଶ୍ଵାସ ତଥା ଅନୁରାଗରୁ ହିଁ ମୂଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ, ଯେଉଁଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି “ A true artist is capable of creating a new language where ordinary language fails ” ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର କାବ୍ୟାତ୍ମକ ଶୈଳୀକୁ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ, ଯେଉଁଥିରେ ଭୂମି ସଂଲଗ୍ନ ମଣିଷର ଜୀବନକୁ ଋମଣ ପ୍ରେମ ଓ ପୁଲକାନୁଭୂତି ଭିତରେ ସ୍ଵର୍ଗ ଆଡ଼କୁ ନେଇଯିବାର ଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ନିଜେ ଆସି ତା ଉପନ୍ୟାସ ପୃଷ୍ଠାରେ ଜୁଟାୟ ପୁରୁଷ ନ ହୋଇ ହୋଇଛି ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ ଏବଂ ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସବୁ “ Fictious hero ” ନ ହୋଇ ହୋଇଛନ୍ତି ଅଧିକାଂଶରେ “ Author hero ” ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁମାନଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବକ୍ତବ୍ୟ ରହିଛି । ଆଜି ଉପନ୍ୟାସ ତେଣୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ନିଜସ୍ଵ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ଏକ ଏକ ସରମ ମେଟାଫର । Every novel is an extended metaphre of the author's view of life on life itself.”

ଉପନ୍ୟାସର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ବିବରଣୀ ସେପାଇଁ କେବଳ ଚରିତ୍ରନିଷ୍ଠ ଓ ଘଟଣାକ୍ରମିକ ନ ହୋଇ ତା ସହିତ ସାଙ୍କେତିକ ଓ ରୂପକାତ୍ମକ ହୋଇଛି । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ‘ହଂସଗୀତ’, ‘ନେତ ନେତ’, ଶାନ୍ତନୁ ଆର୍ତ୍ତୁର୍ସଙ୍କ ‘ଶତାବ୍ଦୀର ନବିକେତା’, ‘ନରକନ୍ଦୁର’, ‘ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତୀ’ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ‘ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର’, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ‘ମାଟିମଟାଳ’, ଆଦି ଉପନ୍ୟାସର ଦାର୍ଶନିକ ଭାବବଳୟ ତଥା ସଂଯୋଜିତ ମେଟାଫର ପୁରୁଣା ପାରମ୍ପରିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଠାରୁ ଶିଳ୍ପକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭିନ୍ନ ମନେହୁଏ । ପୁଣି **Author hero**’ ମାନେ ନିଜର ଜୀବନାନୁଭୂତିକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ଚିତ୍ରଣଗତ ସାଧାରଣୀକରଣ ଭିତରେ ଅଧିକ ସାଫଳଜନ ଓ ସାଫକାଳୀନ କରିପାରିଛନ୍ତି, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ସଯୋଗେଚକ ମର୍ସ ଚାର୍ଣ୍ଣି (Maurice charney) କହିଛନ୍ତି “The content of the novel is private, but the form is public”

ପୁଣି ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ ବହୁ ମିଶ୍ର ଅନୁଭବ (compound Experience) ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଭାବବୃତ୍ତ (Texture)ରେ ବିନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଛି, ଯାହା ଫକୀରମୋହନୀୟ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରାୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏନ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ତା’ର ଉତ୍ତରଣ କ୍ରମରେ କ୍ରମଶଃ ଗଲ୍ପପ୍ରଧାନତାରୁ ଭାବ-ପ୍ରଧାନତା ଆଡ଼େ ଗତି କରୁଛି । ଆଜିର ଉପନ୍ୟାସ ଅଧିକ ଭାବପ୍ରଧାନ ହେବାର କାରଣ ପ୍ରକୃତରେ ଅନେକ । ଗଲ୍ପ-କହିବା ନହେଁ, କୌଣସି ବୈଚିତ୍ର୍ୟସ୍ଥାନ, ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳର ଜୀବନ ଆଜିର ଶିଳ୍ପୀପାଇଁ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ର ସଫଳ ଜୀବନ ଯଦିଓ ତା’ର ବହୁଃପ୍ରକାଶ ଅନେକାଂଶରେ ବିସାଦ ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ଅଙ୍କିତ କରିଥାଏ । ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ‘ଅମୃତର ସନ୍ତାନ’ ଓ ‘ପରଜା’ ଆଦି ଉପନ୍ୟାସ ଜୀବନର ଦୁଃଖ ବହୁ ବିଫଳତା ଓ ସ୍ୱପ୍ନସ୍ଥାନତାକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ହେଁ ତା’ର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳ ‘classic music’ ପରି ଭାରି ଅସ୍ୱାଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ ।

ଜୀବନର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳର ଉତ୍ସବମୟତାକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାପାଇଁ ଲେଖକ ଆଜି ଉପନ୍ୟାସର ‘formal pattern’ କୁ ଭଙ୍ଗି ପକାଇଛି । ନୂଆ-ଆଧୁନିକ ସହିତ ନୂତନ ପ୍ରକାରର ଭାଷା ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ଶାନ୍ତନୁ ଆର୍ତ୍ତୁର୍ସଙ୍କ ‘ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତୀ’ ଉପନ୍ୟାସ ଯେହୁ ନୂତନ ଆଧୁନିକ ଓ ନୂଆ ଭାଷାର ଏକ ସଫଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ରୈକ୍ୟ ଧୋବା ଝିଅକୁ ସରସ୍ୱତୀ ଜ୍ଞାନ କରିବାର ଅନୁଭବ ପୁରୁଣା ଭାବତାଂଶ ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ନୂଆ । ସନିଆ ସହିତ ଧୋବାର (କାହ୍ନୁ ଚରଣଙ୍କ ଶାସ୍ତ୍ରରେ), ମାଣ୍ଡିଆ ସହିତ କାଜୋଡ଼ି (ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ‘ପରଜା’

ରେ) ର ସ୍ପର୍ଶଭୂତା ଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଏହାକୁ ଖୁବ୍ ସମ୍ମୁଖରେ ନ ଦେଖିଲେ ଇତିହାସର ଗତି କିପରି କଲାର ସୂଚନା ‘Architypical pattern’ କୁ ତଥାପି ବଦଳାଇ ନେଇଛି, ତାହାକୁ ଫିକ୍ସ୍ ଭାବେ ଚିହ୍ନଟ କରିହେବନି । ଆକିଷାଈପ ହୁଏତ ଏତେ ଶୀଘ୍ର ବଦଳେନି, ତଥାପି ପୃଥ୍ବୀ ଯେତେ ଆଦମ ହେଲେ ବି ଓ ତହିଁରେ ମଣିଷର ଜୀବନ ଓ ତା’ର ବଞ୍ଚିବା ଯେତେ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ହେଲେ ବି ମଣିଷର ଚେତନା ବଦଳିବା ଭିତ୍ତିରେ ପୃଥ୍ବୀ ବଦଳୁଛି ।

ଶିଳ୍ପୀ ତା’ର ନିଜସ୍ବ ପର ସମ୍ପର୍କ ଭିତ୍ତିରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ରୂପାୟିତ କରେ । ମଣିଷ ସମ୍ପର୍କ ବିଶ୍ବ ସମ୍ପର୍କର ଅନ୍ୟରୂପ । ଏହି ସମ୍ପର୍କ କୁ ଆଜିର ଔପନ୍ୟାସିକ ନାନାମତେ ମଣିଷ ଜୀବନ ପରିଚୟା ଭିତରେ ପ୍ରତୀକିତ କରୁଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଶିଳ୍ପକଳାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଷୟ ହେଲା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ କଳାଦୃଷ୍ଟି ଓ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଅନ୍ତର୍ଗତ ନିବିଡ଼ତା । ଜୀବନକୁ ଗଲ୍ଲ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ କରିବା ସପକ୍ଷରେ ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକ ନାହିଁ । ଶିକ୍ଷାଦାନ କରିବା, ବାର୍ତ୍ତା (message) ଦେବା, ଆଦି ବିଷୟ ବହୁ ଦୂରୁଣା ଓ ଏହା ପାଠକର ସ୍ବଚ୍ଛ ଓ ସରସ ମନ ଉପରେ ଚମତ୍କାର କରେ ବୋଲି ଔପନ୍ୟାସିକ ମନେ କରୁଛି । ମଣିଷର ଅନ୍ତଃସ୍ବତନ୍ତ୍ରତାକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିବା ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହା ବରଂ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସର ଅନ୍ୟତମ ମୌଳିକ କଳାଦର୍ଶ । ସେ ପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି “Art consists in achieving the maximum of inner motion with the minimum of outer motion.

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପକଳାରେ ଚରିତ୍ର ଚିହ୍ନ ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ବ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦିଗ । ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଚିହ୍ନ ହିଁ ସମାଜର ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଅଧିକ ପ୍ରତୀକିତ କରିଥାଏ । କାରଣ ସମାଜର ସବୁ ଗତିନିୟମ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଧାରଣା ମୁଖ୍ୟତଃ ନାଟ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଫୁସ୍ଫେଡ଼ିଆ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ, ଯୌନ ବାସ୍ତବତା, ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ଚେତନାର ବ୍ୟାପକ ଚିହ୍ନ ଯଦ୍ବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକ କେତେକ ସୁସ୍ବେପାୟ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପରି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ “ପ୍ରାଇଭେଟ ଲାଇଫ” (ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ) କୁ ଅନାବୃତ କରି ଚିହ୍ନ କରିପାରିନାହାନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ତଥାପି ବି ଯୌନ ବାସ୍ତବତାର ପ୍ରକାଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଯେହୁପରି ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ କଳାର ପରିପତ୍ତି ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି, ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଗଲ୍ଲ ବିସ୍ତାର ଓ ଚରିତ୍ର ଚିହ୍ନ ଶେଷରେ ନାନା ସତ୍ତି

ସଂକୋଚନା ଓ ସଂଭ୍ରମ ରହୁଛି । ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକ ପିଉରୀଚାନ୍ ମାନଙ୍କ ପରି ମନେକରେ ମନର ଅସୁସ୍ଥ କାମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟନା କେବଳ ଅଶୀଳ ନୁହେଁ, ମାନବତାବିରୋଧୀ ମଧ୍ୟ । ଲରେନ୍ସ ବା ନବ୍ କୋଭଙ୍କ ପରି କଥାଶିଳ୍ପୀମାନେ, ଯୌନକୁ ଜୀବନର ମହାର୍ଦ୍ଦ ବିଷୟ ବୋଲି ଯେପରି ଉପଲବ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ସେହିପରି ତା'ର ଚିନ୍ତଣ କରିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଫେମାନେ ମନେକରନ୍ତି - **Good sex becomes the big equivalent of the good life.** ଏ ପ୍ରକାର ଉପଲବ୍ଧି ଓଡ଼ିଆ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କଠାରେ ସେତେ ବେଶୀ ଟାଣ ନୁହେଁ । ପୁରୁଣା ଶୀଳ ଓ ଶାଳୀନତା ପ୍ରତି ଆମେ ସତରେ ଏତେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଯେ ସାମାନ୍ୟ ଟିକିଏ ଅନାବୃତ୍ତି ଆମ ଉପନ୍ୟାସର ପାଠକମାନଙ୍କୁ ବଡ଼ ଇତସ୍ତତଃ ଓ ବିକାର-ପ୍ରସ୍ତ କରି ପକାଉଛି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟୀଦର୍ଶ ସେହି ଯୁଗର ଶିଳ୍ପନଳାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଆଦର୍ଶ ଯୁଗର ନୀତି ଓ ନୀତିର ସମ୍ପର୍କ ଧାରଣା କୁ ନେଇ ଘୁଞ୍ଚି, ନାଟ୍ୟର ସମ୍ପର୍କ କେବଳ ନାଟ୍ୟର ଯୌନ ପରିଚୟରେ ହିଁ ସୀମିତ । ସମାଜର ସାମଗ୍ରିକ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ନିୟାମକ ହୋଇଛି ପ୍ରକୃତ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟର ସମ୍ପର୍କବୋଧ, ଯାହା ବହୁ ଭାବରେ ଯୌନକେନ୍ଦ୍ରିକ । ଉନେନ୍ସ୍ ହୁଅନ୍ତୁ ବା ଫ୍ଲୋରମୋହନ, କାଲ୍ମୁରରଣ୍ଡ ହୁଅନ୍ତୁ, ଲରେନ୍ସ୍ ହୁଅନ୍ତୁ ବା ଶାନ୍ତନୁ ଆରୁର୍ଯ୍ୟ ହୁଅନ୍ତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ଶିଳ୍ପକଳା ନରନାଶ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଯେଉଁ ନିଜା ଆତ୍ମିକ ସମ୍ପର୍କକୁ ଅଭିଲେଖ କରିଛନ୍ତି ତାହା ନାଟ୍ୟର ପ୍ରଜନନ, ଗର୍ଭାଧାନ ପରି ଆର୍ତ୍ତଚାରିତ୍ରୀୟ ଯୌନ ସମ୍ପର୍କକୁ ହିଁ ପ୍ରତୀକିତ କରିଛି, ଯାହା ନରନାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକାନ୍ତ ଗୋପନୀୟ ଅନ୍ଧାର ଉତ୍ସ (secret and darkest sources)

ଓଡ଼ିଆରେ ଆର୍ତ୍ତଚାରିତ୍ରୀୟ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକୃତ ଭାବେ ରଚିତ ହୋଇ ନାହିଁ, ଯଦିଓ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଆଦିବାସୀ ଜୀବନଚିତ୍ରସମ୍ବଳିତ ଉପନ୍ୟାସର ଭାବ ପରିଧିଭିତରେ ତା'ର ଆଶ୍ୱସ ରହୁଛି ମାତ୍ର । ଔପନ୍ୟାସିକ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଦେହବାଦୀ ଚେତନା ଓ ତା'ର ଚିନ୍ତଣ ସମସାମୟିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ମାଂସଲ ଓ ଦେହସଂସ୍ପର୍ଶ କେବଳ, ତାହା ବିଲେଖ ଚିତ୍ତ ପ୍ରଶାନ୍ତି ସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରି ନାହିଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଶୈଳୀ ଓ ସଂରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ସବୁଠାରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେ ହିଁ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ଭାବେ

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଚରନାଦର୍ଶକୁ ଏକ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଆଣି ଦେଇଛନ୍ତି । ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ପୁରୁଣା ଶବ୍ଦତ୍ରୟକୁ ନୂତନ ପଦଯୋଜନା ଭିତରେ କେତେକ ଧ୍ବନ୍ୟକୃତ ଶବ୍ଦ (Onomopoetic words) ଓ ତା'ର ପୁନର୍ବିନ୍ୟାସ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ଶୈଳୀକୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ କାବ୍ୟିକ ଓ ଭାବପ୍ରଧାନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ପଲ୍ଲବିତ ଚରନାଶୈଳୀ ପ୍ରକୃତରେ ଭାବ ଉଦ୍‌ବୋଧକ ଓ ତାହା ପାଠକର ପରିଚିତ ଅନୁଭୂତିକୁ ସିକ୍ତ କରିଦିଏ । ଦ୍ରୁତ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ଜନିତ ନାଟକାୟ ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ତାଙ୍କ ଆଦର୍ଶର ବିଷୟ ନୁହେଁ ।

କେତେଥାଡ଼ି ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ମାତ୍ର ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଯେଉଁ ପ୍ରଭାବ ଓ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରନ୍ତି ତାହା ଅନେକ ପାଠି ନାହାନ୍ତି । ପୁଣି ତାଙ୍କ ପରି ଜଣେ ନିହାତି ଭାବପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଥିବା ଔପନ୍ୟାସିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ମୌଳ ଭାବନାତ୍ରୟକୁ ଆକର୍ଷକାୟ ଭଙ୍ଗ (Archy-typical pattern)ରେ ପ୍ରତୀକିତ କରିଥିବାରୁ ସେ ପାରମ୍ପରିକ ଗଳ୍ପ-ପ୍ରଧାନ (ଉଭୟ ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ରପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ) ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିବା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଶିଳ୍ପକଳା ଠାରୁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଭିନ୍ନ ଏକ ଅନ୍ତର୍ଗତ ତଥା ସଂଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ କଳାବୋଧର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଜୀବନର ବହୁବିଧ ଓ ବିବିଧ ଅନୁଭବକୁ ସେ ଫଳ୍ପ କରି ଦେଖିଛନ୍ତି । ନାହିଁ, ଆଦର୍ଶ ଯେପରି ବିଶେଷ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସଂଜ୍ଞାଲବ୍ଧ ଚିନ୍ତାପଥ ନୁହେଁ ପ୍ରକୃତରେ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ।

..

ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଭିକ୍ଷୋଗିଆନ ନାଟ୍ୟବୋଧ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭିତରେ ଯେପରି ଚିନ୍ତାକରିଥିଲେ ତାହା ଆଜି ବଦଳି ଯାଇଛି । ଜୀବନକୁ ଚିନ୍ତା କରିବାରେ ସମାଜ ସଂପର୍କ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପାଇଁ ଆଜି ଖୁବ୍ ବଡ଼ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତା ଚିନ୍ତାକରିବା ପରିପ୍ରେକ୍ଷାରେ ଯୋଗିବତ୍ ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ଶକ୍ତି ନିର୍ମାଣ ଓ ସମାଜ-ଗଠନକୁ ଯେପରି କଳା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇଲେ ସେପରି କିଛି ପ୍ରଭୁର ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଧାରାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନା ଯଦିଓ ଏହିପରି କେତେକ ସଚେତନତା ରହିଛି । ଜାତି, ଯୌତୁକ, କିଛି ବେଠି ବେଗାଣ ଅବା ସେମିତି ସାମନ୍ତବାଦୀ ସମାଜର କେତେକ ବିଷୟର ସଂସ୍ଥାପନ ସ୍ଥାପନତା ପୂର୍ବ ଓ ପର ସମୟରେ ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ତାରି ଭିତରେ କିଛି ମଣିଷର ସାଫଳାଳୀନ ନୃତ୍ୟାତ୍ମକ

ଭାବେକ ଆବେଶିକ ସ୍ୱର୍ଗାତୁରତା ମଧ୍ୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଲଭ କରିଛି ଯାହା ନଥିଲେ ସମସ୍ତ ଜୀବନର ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଓ ଅବାସ୍ତବ୍ ବୋଲି ମନେ ହେବ; ଯେଉଁଥିପାଇଁ ବାଣ୍ଟିଡ଼ଗ କହୁଥିଲେ—**Without passion everything becomes unreal** : ମାନବୀୟ ସଂବେଗ ହିଁ ଅଧିକ ବଳଶାଳୀ ମାନବ ଯତ୍ନ (**Human concern**) ଯାହା ଆଜିର ଉପନ୍ୟାସର ବର୍ଣ୍ଣନାଂଶକୁ ବେଶ ଉନ୍ନତ ଓ ଗଢ଼ଣୀୟ କରି ଶୁଭିଚ୍ଛୁ । ବର୍ଣ୍ଣନାର ଏହି ପ୍ରସାରଣ-ଶୀଳତା ପାରମ୍ପରିକ ଉପନ୍ୟାସର ଆଜିକିଲ୍ ବଦଳାଇ ଦେଇଛି ଏକ ଟିପ୍ପୁ ଗଳ୍ପବିନ୍ୟାସ (**Sequence**), ଡେଣ୍ଡ କେତେକ ଶୁଦ୍ଧ ଭାବପ୍ରଧାନ ବା ମହାକାବ୍ୟୀୟ ଉପନ୍ୟାସର ଗତି ଓ ଦ୍ରାନ୍ତକୁ ବିସ୍ତାରର ଭିତ୍ତିନୁହେଁ । ଏବେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଓ ଶାନ୍ତିନୁ ଆରୁର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପବିବିଧତା ତଥା ଦୁର୍ଲ୍ଲଭତ୍ୱରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶିଖିଲ ।

କେତେକ ଉପନ୍ୟାସର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୁବିନ୍ୟାସ ନୁହେଁ । କେତେକ ଚେତନାପ୍ରବାହଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପ ପ୍ରସ୍ଥ ଓ ତା’ର ଆଜିକିରେ ଯେଉଁ ଉପସ୍ଥାନତା ବସ୍ତୁତଃ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାହା କେତେକ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଜି କମ୍ ବେଶୀରେ ଦେଖାଯାଉଛି । ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ ଡେଣ୍ଡ ତା’ର ରୂପବୃତ୍ତରେ ବଡ଼ ଇଚ୍ଛାସ୍ତତ୍ୱ (**Arbitrary in design**) । ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ଡେଣ୍ଡ ତା’ର ‘**Physical form**’ ଅପେକ୍ଷା ‘**Mental form**’ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଉଚିତ, ନ ହେଲେ ସଙ୍ଗଳିତ ଭାବପୁଞ୍ଜର ସ୍ୱର୍ଗବିନ୍ୟାସକୁ ସଠିକ ଭାବେ ଚିହ୍ନଟ କରି ହେବନାହିଁ । ସେହି ସ୍ୱର୍ଗବିନ୍ୟାସ ବା ଭାବକେନ୍ଦ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପପୁଞ୍ଜର ବା ସିଦ୍ଧାନ୍ତସତ୍ତ୍ୱରେ ନାହିଁ, ଅଛି ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ସ୍ୱର୍ଗାତୁର କବ୍ୟକ ଚନ୍ଦ୍ରସ୍ୱତାରେ ଯାହା ସେମିତି ନିଦା ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇ ନଥାଏ; ଯାହା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ସଂଚରଣ-ଶୀଳତାରେ ଯାହାକୁ ଭାବପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସର **Super** ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । **Abstract level** ର **intuition** ଜଗିଆରେ ଜଣେ ପାଠକ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ଶୁଦ୍ଧ ଅନୁଭବକୁ ମହତ୍ତ୍ୱର ସଂହତି—(**Greater unit**) ଭିତରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରେ !

ଅନେକ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଡେଣ୍ଡ ଏକ ସନବଦ କଳାରୂପକୁ **intuition-expression** ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କଳାର ଆଜିକି, ବିଶେଷତଃ ଉପନ୍ୟାସ ପରି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ କଳା “ **Narrative art** ”ର ଆଜିକି (**form**) ସଙ୍ଗତା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମାକୁ ଭଦ୍ରାସିତ କରି ପାରେନା । “**The form so constructed is insubstantial and in-**

complete” । ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସକୁ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ସମାଜଚେତନାର ଏକ କଳାରୂପ (form of social consciousness) ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ଦୁର୍ଭାଗରେ ପଶିବର୍ତ୍ତନ ହେବା ସହିତ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଏହି ସମାଜ ସମ୍ପର୍କ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ । ସମାଜ ଇତିହାସ ଭିତ୍ତିରେ ବଦଳୁଛି । ସେ ପାଇଁ ଇତିହାସର ଗତି ଅଛି । ଇତିହାସସଚେତନତା ତେଣୁ ଶିଳ୍ପୀର ନିହାତି ଚନ୍ଦ୍ରବା ଉଚିତ, ଯାହା ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକର ଚନ୍ଦ୍ର । ମାତ୍ର ଉପନ୍ୟାସର ଭାବପ୍ରସ୍ଥରେ ତା’ର ପ୍ରକାଶ ମାନବତାକୁ ମାଇନ୍ଦୋ ସ୍ଥୋଷିକ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଦ୍ଵାରା କେବଳ ଚିହ୍ନଟ କରିହେବ ।

ଏକ ସଫଳ ଉପନ୍ୟାସ ଇତିହାସର ସେହି ଗତିଧାରାର ସ୍ଵାରକ୍ଷା । ପଙ୍କଜ ମୋହନଙ୍କ ‘ଛଅମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ’ କାଳହରଷଙ୍କ ‘ମାଟିର ମଣିଷ’ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ‘କଟାମାମୁ’, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ‘ଅନ୍ଧବନ୍ଧୁ’, ଗୋପିନାଥମାହାନ୍ତିଙ୍କ ‘ମାଟିମଟାଳ’ ମଣିଷର ସାମାଜିକ ଇତିହାସ ଓ ଚୂଢ଼ଭର ସଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ-ବୋଧର ଗତିଧାରା ଭିତରୁ ଉଠି ଯାଉଛି ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଜଣେ ଚନ୍ଦ୍ର ଶିଳ୍ପୀ ମଣିଷକୁ ସବୁ ସତ୍ତ୍ଵେ ସ୍ଵୀକାର କରେ । ମଣିଷ ପ୍ରତି ଶିଳ୍ପୀର ଏହି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ସ୍ଵୀକୃତି ଉଲ୍ଲିଖିତ ସଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନବୋଧର ପ୍ରକୃତ ନିର୍ଦ୍ଦାୟ । ମଣିଷର ବେଳ କାଟିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ମନଶ୍ଚରର ପରାଜୟ ଦେଖାଇବା ଜଣେ ଧର୍ତ୍ତ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀର ନିଜସ୍ଵ ଅଙ୍ଗୀକାର ଯେପରି । ଆଜିର ଜଣେ ସଜ୍ଞ ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକ ପରି ସବୁ ଶିଳ୍ପୀ ବିଶ୍ଵାସ କରେ ଯେ ମଣିଷର ବେଳକୁ ଅତି ସହଜରେ କାଟି ହେବନି ; ଯଦିଓ ମଣିଷର ବେଳ କାଟିବା ପାଇଁ ମଣିଷର ଇତିହାସରେ ବହୁ ଅପଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି ।

ଏହି ସତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କମ୍ ବଡ଼ ଶୈଳ୍ପିକ ସଫଳତା ନୁହେଁ ! ଏହି ସତ୍ୟ, ଏହି ସଫଳତାର ବାଣୀ ଆଜି ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଛି । ଆଧୁନିକ ସଫଳ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହା ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ଥୋଗାନ ପ୍ରାପ୍ତ ନାହିଁ ।

ପରିଶେଷରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଶିଳ୍ପାଦର୍ଶ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଭାବ ଚେତନା କୁ ରୂପାୟିତ କରିବାରେ ଅଧିକ ଗତିଶୀଳ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥସୂଚୀ—

1. Maurice, Charney, Sexual Fiction, Methuen-London 1981
2. Nacy Hale, The Realities of Fiction
3. E.K. Brown, Rhythm in the Novel, University of Toronto Press, 1967.
4. Marjorie Boulton, the Anatomy of the Novel, Routledge & Kegan Paul-London, 1975
5. Patricia Stubbs, Women and Fiction-Feminism and the Novel-1880-1920, Methuen, 1979.
6. ଶ୍ରୀ କୁମାର ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ, ବଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟେ ଉପନ୍ୟାସର ଧାରା, ମଡ଼ର୍ଣ୍ଣ ବୁକ୍ ଏଜେନ୍ସି, କଲିକତା.
7. Edith Kern, Existential thought and Fictional Technique Yale University Press, 1970
8. Wayne c Booth, the Rhetoric of Fiction, The University of Chicago Press, 1961
9. Patricia Waugh, Metafiction The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction, Methuen-1984
10. Pater Jones, Philosophy And the Novel, Clarendon Press-Oxford 1975,
11. Evere H.W. Knight, the Novel as structure and Praxis, Humanitis Press Atlantic Highlands, 1980

ରିଡ଼ର, ଉପାଧ୍ୟକ୍ଷରଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ,
ସମ୍ବଲପୁର ବିଶ୍ୱ ବିଦ୍ୟାଳୟ ଜ୍ୟୋତିବିହାର



ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା

ସାହିତ୍ୟ ସତତ ପ୍ରବହମାନ । କାଳେ କାଳେ ତାଲୁ ରୂପାନ୍ତର । ମଣିଷ ଜୀବନର ଲୀଳାମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କେତେ ବେଳେ ଶାନ୍ତ, ସଂହତ ଭାବରେ ରୂପ ପାଏ, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଉଦ୍‌ଘାମ ଲାବୁଣ୍ୟର ଉଦ୍‌ବେଳନରେ ବିମଣ୍ଡିତ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟ ତାର ପ୍ରବହମାନ ଧାରାରେ ହୁଏ ପରିପୁଷ୍ଟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏହି ନିୟମରୁ ବହୁଭୂତ ନୁହେଁ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ସଂଘର୍ଷରୁ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଦ୍ଵାରା ଏ ଦେଶରେ ଧର୍ମ ସତ୍ୟତା, ଶିକ୍ଷା, ଗ୍ୟାନ୍ତ୍ର ଓ ଆତ୍ମର ବ୍ୟବହାରରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ॥ ଫଳରେ କାଳ-କ୍ରମେ ଏ ଦେଶ ଲୋକଙ୍କର ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା ଓ ସେମାନେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ଗତାନୁଗତକତାକୁ ପରିହାର କରି ଆଧୁନିକତାକୁ ବରଣ କଲେ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଚିତ୍ତନ୍ତ୍ର ଚିନ୍ତା-ଚେତନା ଦ୍ଵାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ବିକଶିତ ହୋଇଛି । ଏହା ଭିତରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଅନ୍ୟତମ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ଏକ ବହୁ ଆଲୋଚିତ ତତ୍ତ୍ଵ । ଲୌକିକ ଅର୍ଥରେ ଏହା କୁହାଏ ପ୍ରେମ ବ୍ୟାପାର । ଏଥିରେ କିନ୍ତୁ ଗତାନୁଗତକତାର ଗନ୍ଧ ନାହିଁ । ପରଂପରାର ନିଷ୍ଠାର ନିଷ୍ଠା ଶୂନ୍ୟ ଏହାର ଦୁଇଟି ଚରଣ ପ୍ରାଣ ଏଇଠି ଦୃଢ଼ତା ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ପାର୍ଥବ ଜୀବନରେ ସୁଖଦୁଃଖର ଭାବନା ଏଥିରେ ନଥାଏ । ଗତାନୁଗତକତାକୁ ପଦାଘାତ କରି ବିପଦକୁ ତାଙ୍କୁଳ୍ୟ କରି ଶୁଷ୍କ ମୀରସି ବିବାହ ବନ୍ଧନକୁ ଅସ୍ଵୀକାର କରି ରୂପ ଓ ଗୁଣର ପୂଜା ପାଇଁ ତରୁଣ ପ୍ରାଣର ଏହି ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଅବାଧ ଗତି ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାବେଶର ପ୍ରତୀକ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକବାଦର ସ୍ବରୂପ ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ରୁଷୋ କହିଛନ୍ତି—“Return to nature” ବା ପ୍ରକୃତିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କରିବା ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଭିକ୍ଟରୀୟ ଯୁଗରୋ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଦାର ପ୍ରାଣତା (Sublimity in literature) କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । Stendhal ଙ୍କ ମତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାଦ ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରେ । Watts Dunton ଙ୍କ ମତରେ ଏହା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜଗତର ସଂଧାନ ହୁଏ ।

କ୍ଲାସିକ୍ ବାଦ ଆଉ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାଦ ମଧ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ମାନେ ଅନେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ ତାର ପୃଷ୍ଠବର୍ତ୍ତୀ । ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେପରି ଶାନ୍ତିସାହିତ୍ୟ ପରେ ରାଧାନାଥ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତା ଆଣିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଶାନ୍ତିସାହିତ୍ୟ ଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ହୋଇ ପାରିନଥିଲା ଠିକ୍ ସେହିପରି କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଆର୍ଜ୍ଜିକ ଓ ଆତ୍ମିକର କଠୋର ନିୟମାନୁଗତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଓ ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଯେଉଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ମତବାଦ ଯୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନ୍ୟଲଭ କରିଥିଲା, ସେଥିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଏବଂ କ୍ଲାସିକ୍ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରାୟ ରହିଲା ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେପରି କିଛି ପରିମାଣରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରହିଲା ସେହିପରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କ୍ଲାସିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରହିଲା । କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ଜର୍ମାନ କବି ଗେଟେ କହିଛନ୍ତି—“Romanticism is disease, classicism is health.”

T.S Eliot କ୍ଲାସିକ୍ ଚେତନାର ସ୍ବୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିତ୍ତି ତଥା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାକୁ ଖଣ୍ଡିତ, ଆବେଗ ଉତ୍କଳ ଓ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ ସାହିତ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସାଧନ ନିମିତ୍ତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଉପଯୋଗିତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ବ ଆସେଇ କରିଛନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ କବି ତା’ର ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ସଂହତ ଓ ଧୀରଶ୍ଳିର ଭାବରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି, ସେଇଠି କବିତ୍ବ ହୋଇଉଠିଛି କ୍ଲାସିକ୍; କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠି ସ୍ପଷ୍ଟ ଆତ୍ମବ୍ୟବର ପ୍ରବାହରେ ଭାସି ଯାଇ ଅହେତୁକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧରେ ଉଦ୍‌ଗମ୍ଭ ହୋଇ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ ଭାବ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମିଳନ ଘଟାଇଛି, ସେଇଠି କବିତ୍ବ ହୋଇଉଠିଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ।

ଅନୁମାନିକ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗରୁ ଉତ୍ତରୀୟ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ଭିତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଇଉରୋପରେ ନବ୍ୟ କ୍ଲାସିକାଲ ଶୈଳୀ (New Classical system) ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ ହେବା ପରେ ପରେ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ମହଲରେ ନୂତନ ଆଲୋଚନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ପରେ ଏହି ଆଲୋଚନାରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଇଂରେଜ ସାହିତ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଓଡ଼ିଆ, ଶେଲ, ବାଇରନ୍ ଓ କୀଟସ୍ ପ୍ରଭୃତି କବିଗଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କଲେ । ଇଂରେଜ ସାହିତ୍ୟର ଐତିହାସିକ ମାନେ ଏହି ଭାବ ବିପ୍ଳବକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବନାର ପୁନଃଜୀବନ (Romantic Revival) ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଓ କଲ୍‌ରକ୍ଟର “lyrical Ballads” କଲ୍‌ରକ୍ଟର “Bographia literaria” ଓ ଶେଲଙ୍କ “Defence of poetry” ଆଦିରେ ଇଂରେଜ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଢେର ଚଳଣ୍ଟ ରୂପାୟନ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଇଂଲଣ୍ଡ ହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ବାଣୀବତ୍ତ । ଜର୍ମାନ ଓ ଫ୍ରାନ୍ସରେ ମଧ୍ୟ ଇଂଲଣ୍ଡର ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆନ୍ଦୋଳନ କ୍ରମଶଃ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଉଠିଲା । ଜର୍ମାନର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ Arnim, Brentano, Chamisso ପ୍ରଧାନ । ଫ୍ରାନ୍ସର lamenteine ପ୍ରଥମ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାକୁ ଉପଲବ୍ଧ କରି ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପଦେଇଥିଲେ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଘଟଣା । ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଚେତନା ଇଂରାଜ ଶିକ୍ଷା ପରେ ପ୍ରବେଶିଲାଭ କରିଛି ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା କହିଲେ କେବଳ ଯୌନ ମିଳନକୁ ବୁଝାଯିବ ନାହିଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ପାର୍ଥିବ ଜୀବନର ସ୍ଥୂଳତାରୁ ମାନସିକ ଜଗତର ସୂକ୍ଷ୍ମ ରହସ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶ ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିନିଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା କଲ୍‌କନାର ସଂଗଠିତତା ପ୍ରାଚୀନ ଏହି ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟର ବିଲକ୍ଷଣ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ । ଏହି କଲ୍‌କନାର ଆଶ୍ରୟରେ କବି ଦୃଶ୍ୟରେ ଅଦୃଶ୍ୟର ଅନୁଭବ କରେ । ପ୍ରକୃତିର ସଖା, ଦାର୍ଶନିକ, ଦର୍ଶନରେ ଭୂମିକାରେ ଦେଖିପାରେ । ସୁଦୂର ବେଶ୍‌ର ମୋହନମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ମୁଗ୍ଧ ଚକିତ ହୁଏ । ଅସ୍ମତର ଅବଗୁଣ୍ଡିତ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନରେ ଅଧୀର ହୋଇଉଠେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟକମାନଙ୍କର କେତେକ ପ୍ରକୃତି ରହିଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—ବିପ୍ଳବବୋଧ, ଯୌନସୂକ୍ଷ୍ମତା, ପ୍ରକୃତି-

ପ୍ରେମ, ଅତୀତ ପ୍ରତି ମୋହାଛନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟି ଗତାନୁଗତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ଵର,
ମାନସାୟ ପ୍ରେମ ଇତ୍ୟାଦି ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କବି । ଜୀବନର
ଚୁକ୍ତିତାକୁ ପରିହାର କରି ସେମାନେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଜୟଗାନ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।
ନୈସର୍ଗିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଶେଷ ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କ ମନକୁ ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା ।
ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବା ପ୍ରକୃତି ପ୍ରେମ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଧାନ
ବିଶେଷତ୍ଵ । ଭାରତବର୍ଷର ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର ମନୋଜ୍ଞ
ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିଲା, ଯାହା ଅନ୍ୟ ଦେଶର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ।
କାଳିଦାସଙ୍କର ‘ମେଘଦୂତମ୍’, ‘କୁମାର ସମ୍ଭବମ୍’ କାବ୍ୟରେ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ
ବର୍ଣ୍ଣନାର ନୈପୁଣ୍ୟ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ସେହିପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ
ସାରଳା ଦାସଙ୍କର ‘ମହାଭାରତ’ ଏକ କ୍ଲାସିକ ରଚନା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ
ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନେକଦି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ଘଟିଯୁଗୀୟ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ଆଲୋଚନା କଲେ
ଜଣାଯାଏ ଯେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା
ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଭକ୍ତ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ନାମରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ
ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ଗତାନୁଗତିକ ପରମ୍ପରାକୁ ଭଙ୍ଗି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟ-
ବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ସେ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିପାରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ
କବି ପ୍ରକୃତିର ଉଦାର ରୂପ ଅଙ୍କନରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଦକ୍ଷତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ପାରି
ନାହାନ୍ତି । ସାରଳା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିର ଚିତ୍ର ରହିଛି; କିନ୍ତୁ ମାନବିକ ଚେତନା
ସହିତ ଏହାର ନିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ସେହିପରି ଘଟି
ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତି କାବ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନବୋଧରୁ ସୃଷ୍ଟି ଲାଭ କରିଛି । ଚନ୍ଦ୍ରର
ମୟୂଖ, କୋକିଳର-କୃତନ, ବଦନ୍ତର-ମଳୟ ଶୃଙ୍ଗାର ରଝର ଉଦୀନେ ବିଭବ
ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ ବି ଏଥିରେ ପ୍ରକୃତିର ମରସତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ପ୍ରକୃତିକୁ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଗତିଭୋଜିଛନ୍ତି ରୂପପ୍ରାଣ
ରାଧାନାଥ । ତାଙ୍କର ଲେଖନୀରେ ଓଡ଼ିଶାର ଭୂଗୋଳ-ଇତିହାସ-କମ୍ପଦନ୍ତୀ ଜୀବନ୍ତ
ଲାଭ କରିଛି । ପ୍ରକୃତି ପ୍ରେମର ଅପୂର୍ବ ପରାକାଷ୍ଠା ‘ଚଲିକା’ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।
ଉତ୍କଳର ଅତୀତ, ନାଗ ଚରିତ୍ରର ମହତ୍ତ୍ଵ, ପୁରୁଷର ସଂଯମ, ପ୍ରକୃତିର
ବାକ୍ ମୟ ରୂପ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି । ‘ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା’
ରେ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ବିମଣ୍ଡିତ କୋଶାଳର ଦୃଶ୍ୟ ‘ନନ୍ଦକେଶରୀ’ କାବ୍ୟରେ କାଶ

ମାତ୍ର ପରେ କବି ଠିକ୍ ଏହାର ବିପରୀତ କଥା କହିଛନ୍ତି—

“କହୁଛୁ ସତ ଶୁଣଗୋ ମିତ
ଧୂସେ ମୋର ମନ ନାହିଁତ
ସେ ନୁହେଁ ମୋର ବ୍ୟସନ
ପ୍ରଳୟ ଧମ- କେତୁ ମୁଁ ନୁହେଁ
ନୁହଁଇ ଭୂମି- କମ୍ପ, ମୁଁ ନୁହେଁ
ସୃଷ୍ଟି ସ୍ଥିତି ନାଶନ ।”

କବି ଅନୁଭାବଜ୍ଞର ଏହିପରି ମାନବିକ ପ୍ରୀତିମୂଳକ ବହୁ କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ଉନ୍ନୟନର ପ୍ରେମପରି କେବଳ ଫରାଦୀ ଲଳିତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ନ ହୋଇ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ତ୍ୟାଗେପୂର୍ଣ୍ଣ କର୍ମ ସଂଗିନୀର ପ୍ରେମ ଭାବନାରେ ଉଦ୍ବୃତ୍ତ ହୋଇପାରିଛୁ ।

ସବୁକ ସମସାମୟିକ କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର କାବ୍ୟକବିତାକୁ ରୋମାଞ୍ଚିକ୍ ଚେତନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ତାଙ୍କର କବିତା ଛନ୍ଦ-ରୁଚିକ ଏକ ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ଆସନ ଦାବୀ କରେ । ‘କୋଟୋର୍କ୍’ ଠାରୁ ସାଧବହିଥ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ଏହି କାବ୍ୟମାନସରେ ରୋମାଞ୍ଚିକ୍ ଓ ଜାତୀୟବାଦୀ ଚେତନାର ଚମତ୍କାର ପ୍ରଦାବସ୍ଥାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କାରଣ ରୋମାଞ୍ଚିକ୍ କବିମାନଙ୍କର ଅସ୍ବାଦ—ମୋହାଛନ୍ନ ଅବାର ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ମାନସିଂହଙ୍କର ପ୍ରେମ କବିତାର ସ୍ବରୂପ ବିବିଧ ରୂପରେ ନିର୍ଣ୍ଣିତ । ‘ଉତ୍ତରେ ଯୌବନ’ କବିତାରେ ପ୍ରେମ ଥିଲା ସବୁଜ କବିତା ପରି ପଳାୟନବାଦୀ । ମାତ୍ର ‘ଧୂପ’ କବିତାସ୍ତବ୍ଧର ପ୍ରେମ ଦୈହିକ ଅନୁଭୂତି ନେଇ ରୁଚିମନ୍ତ । ‘ଧୂପ’ ଠାରୁ ‘ହୋମଶୟୀ’ ଯାହା କାଳରେ ଏକ ସ୍ବାଭାବିକ କାବ୍ୟାଲୋକ ବହୁ କବିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । କାରଣ ଏ ଯାହା ବସ୍ତୁତଃ ପଟ୍ଟାଭାସୀ ଚେତନାରୁ ସ୍ବାଭାବିକ ପ୍ରଣୟମୁର୍ତ୍ତ ନିରୂପିତ ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଏକ ଗତାନୁଗତକ ଯାହା ମାତ୍ର । ପ୍ରେମର ଚରନ୍ତନତା ଓ ସନାତନା ସ୍ଥିତିକୁ କବି ମାନସିଂହ ବହୁ ପଂକ୍ତିରେ ସ୍ବାକାର କରିଯାଇଛନ୍ତି—

“ଅମୃତ ଅମୃତ ଜନମ ବିତାଇ
ପୁଣି ଗୋ ପୁରୁଣା ଧରଣୀ ତଳେ
ଜନମ କି ଆମ ଯୁଗଳ ପରାଣ
ମାନବଶବ୍ଦେ ମାନବ ପରେ ?

ତୁମେଇ ମୋହର ସଖୀ ସନାତନା

ଜନମେ ଜନମେ ସାନ୍ତାଳା ।”

ମୃତ୍ୟୁରେ ଏ ପ୍ରେମର ଅବସାନ ହୁଏ ନାହିଁ । ତାହା ଅମର ଓ ଅବିନଶ୍ଯର । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସୋମାଶ୍ଵିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଯଥାର୍ଥ ପରିପ୍ରକାଶ ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାରେ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

କବି ସର୍ବ ରାଜତରଂଗଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଜଣାଯାଏ କବି ପ୍ରଥମତଃ ସୋମାଶ୍ଵିକ୍ ଚେତନା ଦ୍ଵାରା ଉଦ୍ବୃତ୍ତ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସୋମାଶ୍ଵିକ୍ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉକ୍ତ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ‘ମାଳା’ ‘ପ୍ରିୟା’ ‘ଶେଷ ରାତି’, ‘ବିଦାୟ’, ‘ଅଭିନୟନ’, ‘ମାଳବିକା’, ‘ମହୁମାଛ’ ଆଦି କବିତାକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଏସବୁ କବିତାରେ ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ମିଳନ, ବିରହର ଚିତ୍ର ସହୃଦ ସୋମାଶ୍ଵିକ୍ କବିର ଅତୀତ-ଆତ୍ମତତା ବେଶ୍ ବାରିହୁଏ । ସୋମାଶ୍ଵିକବାଦ ସହୃଦ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଭାବନାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ‘ପଲିଶ୍ଟା କବିତାଗ୍ରନ୍ଥରେ । ‘ପାଣ୍ଡୁଲୁପି’, ‘ସ୍ଵରୂପତର ଦେଶ’, ‘ମାଟିର ତାଳ’, ‘ହସନ୍’, ‘ଅଭିଜ୍ଞାନ’, ‘ମଣାଣୀର ଫୁଲ’ ଆଦିରେ ସୋମାଶ୍ଵିକ୍ ଚେତନା ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟି ରୁ ପ୍ରକଟିତ ।

ପ୍ରାପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆଜିକି ଏବଂ ଆସିକ ଦୃଷ୍ଟି ରୁ ଅନେକ ନୂତନତ୍ଵ ଦେଖାଯାଉଛି । କବିତାର ଭାବବସ୍ତୁରେ ମୃତ୍ୟୁ, ନିଃସଂଜ୍ଞତାବୋଧ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ରୂପ ପାଇଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସୋମାଶ୍ଵିକ୍ ଭାବଧାରା ରହିଛି । କବି ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ ଜଣେ ସୋମାଶ୍ଵିକ୍ କବି । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟଙ୍କର ରାସ୍, ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର ପ୍ରସବ-ଶ୍ଵସ୍ତ ବାରିହୁଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର ଆଦିଙ୍କ କବିତାରେ ସୋମାଶ୍ଵିକ୍ ଚେତନା ରହିଛି ।

ସୋମାଶ୍ଵିକ୍ ଚେତନା କେବଳ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହେଁ । ଏହା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଭାଗ । କଥାସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଗୋପାଳ ବଲ୍ଲଭଙ୍କ ‘ସ୍ଵମାଭୂତ୍ୟା’ରେ ପ୍ରକୃତ କୋଳରେ ବାସ କରୁଥିବା ଭୂତ ଆ ପରିବାର ଚିତ୍ର ସହୃଦ ଭୂମା ଭୂତ ଆର ତ୍ୟାଗପୂର୍ବ ଜୀବନ କାହାଣୀରୁ ବହୁ ସୋମାଶ୍ଵିକ୍ ଚେତନାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । ଫକୀର-ମୋହନଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ସାଧାରଣ ମାନବ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଫୁଟି

ଉଠିଛି । କେଉଁ ଏକ ଅଜ୍ଞାନ ପକ୍ଷୀର ଜମିଦାର—ଗୋଷ୍ଠିତ ରେବ ତନ୍ତ୍ରୀ ଭଗିଆ ଓ ତାର ସ୍ତ୍ରୀ ସାଗିଆ ଜବନର ଅଶ୍ରୁଳ କାହାଣୀ ଦକ୍ଷତାର ସହ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ପାଣ୍ଡିତ ମାନବାସାର ପ୍ରପଂଡନରେ ସନ୍ତୁକ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଏହି ମାରବ ଅଶ୍ରୁପାତ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅପୂର୍ବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହଙ୍କର ‘ମାଟିର ମଣିଷ’ରେ ଠିକ୍ ସେହିପରି ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଚନ୍ଦ୍ର ଫୁଟି-ଉଠିଛି । ଉପନ୍ୟାସର ନିମ୍ନକାଣ୍ଡ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ଦାସଙ୍କର ‘ମଲ୍ଲକହ୍ନ’ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ଏଥିରେ ଆଂଶିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା । ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରେମ ଅଛି, ପ୍ରେମପାଇଁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧା ରହିଛି ଏବଂ ପରିସମାପ୍ତି ମଧ୍ୟ କରୁଣାରେ ପର୍ଯ୍ୟବେଶିତ ହୋଇଛି ।

ଔପନ୍ୟାସିକ କାଳ୍ପନିକର ମହାନ୍ତ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମଗ୍ରିକ କୃତିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା-ନୈସ୍ପୃଣ୍ୟ-ପ୍ରକୃତିର ଚନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ରରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ସେହିପରି ହେଲା ‘ଅଭିନେତ୍ରୀ’ ‘ଡେଉଡେଉକା’ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଶେଷକରି ଆଦିବାସୀ ଜୀବନକୁ ନେଇ ଗଠିତ ହୋଇଥିବା ‘ପରଜା’, ‘ଅମୃତର ସନ୍ତାନ’ ଉପନ୍ୟାସ ପଶ୍ଚିମ ଓଡ଼ିଶାର ଆରଣ୍ୟକ ପ୍ରକୃତିର ଜୀବନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତିଗତ ସନ୍ତାନ ମଧ୍ୟରେ ଭ୍ରମସ୍ଥ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଭ୍ରାସାର ସରଳତା ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ସ୍ବାଭାବିକତା ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୁଏ ।

ସ୍ବଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ କେତେକ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଆବିର୍ଭବ ହୋଇଛି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ ଅନ୍ୟତମ । ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର “ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର”ରେ ଯଥେଷ୍ଟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବାବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଶ୍ବମେଧଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଭ୍ରାସାର ପ୍ରୟୋଗରେ କିଛି ନୂତନତା ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ‘ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତୀ’ ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଅନ୍ତମାନସ କଲ୍ପନା କିଛି ନୂତନତା ଯୋଗାଇଥାଏ ।

ଉପନ୍ୟାସପଦ୍ମ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ରହିଛି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ‘ରେବତୀ’ ଠାରୁ ସାଂପ୍ରତିକ ଗଳ୍ପ ସୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ‘ବୁଢ଼ାଶଙ୍ଖାସା’ ଗଳ୍ପରେ ବୁଢ଼ା ବୋହୂର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ, ‘ଜଳମାଛାଣୀ’ ଜୀବନର କରୁଣ ଚିତ୍ର ପାଠ କଲ୍ଲ ସମୟରେ, ‘ହାତ’ ଗଳ୍ପରେ ମିଥ୍ୟା ମଧୁର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପାଠକ ସୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥାଏ । ସେହିପରି ଗାଳ୍ପିକ ଅଖିଳମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ‘ଓ ଅନ୍ଧଗଳି’ ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥ ପାଠକଲେ ସୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ସୁସ୍ଥ ଉତ୍ସୁକତା ବିଶ୍ଳେଷଣ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଇଥାଏ ।

ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ବଳିଷ୍ଠ ବିଭବ ନାଟକ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ଯେ କବିତା ବା ଉପନ୍ୟାସ ପରି ଏଥିରେ ସୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ । କାଳୀ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ‘ଅଭିଯାନ’ ନାଟକ ଦୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ସୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାୟକ ରୂପେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ୱୟଙ୍କର ‘ଭରପା’, ‘ପରକଲମ’, ‘ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂର’ ‘ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ’ ଆଦି ବହୁ ନାଟକରେ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ବା ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହାକୁ ତନ୍ମତ ଧରି ପରୀକ୍ଷା କରି ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ସୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଶାଣ ସ୍ପର୍ଶ ଏଥିରେ ନିହିତ । ନାଟକର ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱରୂପ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରଥମ ପ୍ରସ୍ତାବ ‘ଆଗାମୀ’ ଠାରୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ‘ବନହଂସୀ’, ‘ଅମୃତହ୍ୟ ପୁଅ’ ନାଟକ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ବହୁତ୍ୱିତ ନୁହେଁ । ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କର ‘ମୁଗୟା’ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଶିକ୍ଷକର ନୈତିକତା, ପ୍ରେମିକର ଭ୍ରତପ୍ରବନ୍ଧତା, ପ୍ରମିଳା ନେତାର ସେବାମନୋଭାବ । ଏସବୁ ଭିତରେ ସୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ହିଁ ବିଦ୍ୟମାନ । ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ‘ଅଥବା ଅନ୍ଧାର’ରେ କୋଣାର୍କ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ରାତିରେ ଇତିହାସ-କଳ୍ପଦନ୍ତୀର ଚରିତ୍ରମାନେ ଘଟଣାକ୍ରମେ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏକାସ୍ତ୍ର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ ସୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାକୁ ଉପଲବ୍ଧ କରାଯାଇପାରେ ।

ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରହିଛି । ଯଦିଓଁ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାରେ ଜର୍ଜରିତ, ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକରେ ଦୁର୍ବୋଧ, ତଥାପି ଏହି ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତି ହେବା ସହିତ ସୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ଵାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ

ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ନରଞ୍ଜନ ବିଶ୍ଵାଳ

ଷଷ୍ଠବର୍ଷ ଓଡ଼ିଆ

ଭବ ପ୍ରେରଣ ଓ ସମାଜ ସଂଗଠନର ମୂଳ ଉତ୍ସ ବା ଆଧାର ହେଉଛି ଭାଷା । “Language is an essentially perfect means of expression and communication among the known people.

ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷା, ସେହି ଭାଷାଭାଷୀଙ୍କ ପାଇଁ ଭବପ୍ରେରଣର ସଂକଳିତ ମାଧ୍ୟମ । ତଥାପି ସ୍ଵରୂପତଃ ସମସ୍ତ ଭାଷାକୁ ସମାନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ଅନେକ ଭାଷାକୁ ବିଭାଷା, ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ବା ଉପଭାଷା କୁହାଯିବା-ବେଳେ, ଅନ୍ୟ ଭାଷା ଗୁଣ୍ଡାଭାଷାର ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରୁଛି । ଏପରିକି କଂରେଜୀ ବିଶ୍ଵଭାଷାର ସମ୍ମାନ ଲାଭକଲଣି । ଏହି ବିଭଜନ ବା ନାମକରଣ ମୂଳରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ସ୍ଵାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ବିଶେଷତ୍ଵକୁ ହିଁ ବିଚାର କରାଯାଇଥାଏ ।

ସ୍ଵାତନ୍ତ୍ର୍ୟ କହିଲେ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଅଲଗା ଭାଷା, ଭିନ୍ନଧରଣ ବା ବୈଷମ୍ୟଗୁଣକୁ ହିଁ ବୁଝିଥାଉଁ । ମାତ୍ର ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥରେ ତାହା ସ୍ଵୟଂ-ଗୁଣିତ; ସ୍ଵାଧୀନ ବା ସ୍ଵୟଂଶାସିତ ଅର୍ଥରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ମାତୃଲି ଅର୍ଥରେ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାକୁ ସ୍ଵତନ୍ତ୍ରଭାଷା କୁହାଗଲେ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ଭାଷା ସ୍ଵୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହନ୍ତି । ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ଭାଷାମାନଙ୍କର ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଭାଷାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ ।

ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ଭାଷାମନ୍ଦିରର ଆଧାରସ୍ତମ୍ଭଗୁଡ଼ିକ ହେଲେ, ବର୍ତ୍ତମାନର ପୁରୁଷ ଅବସ୍ଥିତି, ପ୍ରାଚୀନତା, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ଭୂଖଣ୍ଡ, ବିପୁଳ ଭାଷାଭାଷୀ, ନିଜସ୍ଵ

ଶବ୍ଦଭଣ୍ଡାର, ସୁସଂହତ ବ୍ୟାକରଣ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଥନଭଙ୍ଗୀ, ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତା'ର ଉପଯୋଗିତା ଓ ବଳଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତି ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ଆଧାରସ୍ଥ ଉପରେ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ସକଳ ପ୍ରକାର ପରିଧିକୁ ବ୍ୟବହାର କଲେ ତା'ର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆପଣା ଗୁଣ ବାରିହୋଇ ପଡ଼େ । ଏଭଳିକ ତା'ର ସହୋଦର ଭାଷା ବଙ୍ଗଳା ଓ ଆସାମୀୟା ଠାରୁ ମଧ୍ୟ । ତେଣୁ ଜନ୍ମସମୟ କହନ୍ତି “Oriya is perfectly selfcontained and independent member of the family”

ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଦ୍ରାବିଡ଼ାଧ୍ୟୁଷିତ ଅଞ୍ଚଳର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନରେ, ଆନ୍ଧ୍ର ପ୍ରଦେଶ, ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦେଶ, ବିହାର, ପଶ୍ଚିମ ବଙ୍ଗ ଓ ବଙ୍ଗୋପସାଗରର ପରିସୀମାକୁ ନେଇ ୧,୫୫,୭୮୮ ବର୍ଗ କିଲୋମିଟର ପରିମିତ ଏହି ବିଶାଳ ଭୂଖଣ୍ଡକୁ ଗୁଡ଼ିଦେଲେ ଏହାର ସୀମାନ୍ତବର୍ତ୍ତୀ ପଡ଼ୋଶୀ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓଡ଼ିଆଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳ ଏବେବି ଅଛି । ଶ୍ରୀଷ୍ଟପୁର ଯୁଗରୁ ଉଡ଼ି ବା ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ଉଲ୍ଲେଖ ଯେପରି ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତାର ପରିଚ୍ଛାସ୍ତକ, ଯାହେତଦି କୋଟି ଲୋକଙ୍କ ଭାବପ୍ରେରଣର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥିବାରୁ, ଏହା ସେହିପରି ସୁବିସ୍ତୃତ ବା ବହୁକଥିତ ଭାଷାର ସ୍ୱରୂପ ବହନ କରେ ।

ସ୍ୱାଧୀନୋଦ୍ଧର ଭାରତବର୍ଷରେ ଆବିଷ୍କୃତ ୫୫୭ଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାଷା ମଧ୍ୟରୁ ଭାଷାତାତ୍ତ୍ୱିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁ ୧୩ଟି ଭାଷାକୁ ପ୍ରଥମେ ସାମ୍ବିଧାନିକ ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳିଥିଲା, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ ଆସନର ଅଧିକାଂଶ ଏବଂ ଅଧୁନା ଓଡ଼ିଶାର ରାଜଭାଷା ବା (Official language) ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପିତ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହା କେବଳ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ନିହାବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଛି ତାହା ନୁହେଁ; ବରଂ ବିଭିନ୍ନ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଚର୍ଚ୍ଚା ମଧ୍ୟ ହେଉଛି ।

ବିବର୍ତ୍ତନବାଦର ପ୍ରଭାବ ସ୍ୱରୂପ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ତାର ମୂଳଭାଷାଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଲେହେଁ, ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରୋତ ରୂପେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ସୁଚାରୁ ଦେଉଛି ଯେ, ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜୀବନ୍ତ ଭାଷା । ଇଣ୍ଡୋୟୁରୋପୀୟ ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀର ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟଶାଖା ବା ସମ୍ବୃତ ଭାଷାର ପ୍ରୋତସ୍ଥିତି ନଦୀ ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟାକରଣର ନିୟମବନ୍ଧ ଭିତରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇଗଲା, ସେ ସମୟରେ ସାଧାରଣ ଲୋକର ଭାଷା ସ୍ୱଭାବତଃ ଗୁରୁଆଡ଼େ ବାଟ କାଟି, ଉତ୍କଳା ଜଳଭଣ୍ଡାରର ଅବାରିତ ବାରିଧାର ପରି, ଆଞ୍ଚଳିକତାର କେନାଲ ପଥରେ

ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ, ସହର, ପଲ୍ଲୀ ପ୍ରକୃତର ସାମାଜିକ ଶସ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରକୁ ଶ୍ୟାମାୟିତ କଲ । ପାଲି, ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶ ସ୍ତରଦେଇ ଆଧୁନିକ ଭାଷାଗୋଷ୍ଠୀର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ପରପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ପୂର୍ବୀମାରାଧୀ ଅପଭ୍ରଂଶରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହାର ସହୋଦର ଭାଷାଦ୍ୱୟ ବଙ୍ଗଳା ଓ ଆସାମୀ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଏହାର ସମ୍ପର୍କର ନିବିଡ଼ତା ଭାଷାବିଦ୍‌ମାନଙ୍କ ଚେତନାର ଦୂରବଳୟରେ ସନ୍ଦେହର ବୃତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ଯାହାର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ—ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କରାଳ ଗ୍ରନ୍ଥା ଭିତରେ ଭୂଲୁଣ୍ଠିତ ଓଡ଼ିଆଜାତି ଯେତେବେଳେ ମୁଁୟମାଣ ଠିକ୍ ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଙ୍ଗାଳୀମାନଙ୍କର ଭାଷାବିଲେପ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା; ଏପରିକି ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଧ୍ୟ ଆଞ୍ଚଳିକତାର ସଙ୍କର୍ଷ୍ଣ ବନ୍ଦନ ଭିତରେ ବାନ୍ଧିହୋଇଗଲେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ—

“ଉଡ଼ିଶୀ ଏବଂ ଆସାମେ ବାଂଲର ଯେ ରୂପ ସବ୍‌ସେ ବ୍ୟାପ୍ତ ହଇତେହଲ ବାଧା ନା ପାଇଲେ, ବାଂଲର ଏଇ ଉପବିଭାଗ ଭାଷାର ଏ ସାମାନ୍ୟ ଅନ୍ତରାଳଟାକୁ ଭଙ୍ଗିଦ୍ୱା ଦିଆ ଏକ୍ ଦିନ୍ ଏକ୍ ଗୁହବର୍ତ୍ତୀ ହଇତେ ପରିତ ।”

ଏହା ସହିତ କାନ୍ତଚନ୍ଦ୍ର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର “ଓଡ଼ିଆ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନୟ” ଆନ୍ଦୋଳନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବିଲେପ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଚଢ଼ାନ୍ତର ଚଢ଼ରୁହ ଢିଆରି କରିଥିଲା, ତାହାର ପ୍ରତିବାଦ କଣାଇ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତଗଣ ମଣି ଉତ୍ତେଜନ କରି ସାରତ୍ତ୍ୱର ସହିତ ପ୍ରମାଣ କରିଦେଲେ ଯେ,

“Of these three speeches—Oriya, Bengali and Assamees, Oriya has preserved a great many archaic features in both grammar and pronunciation and it may be said without travesty of linguistic truth that, Oriya is the oldest of the three systems, when we consider the archaic character of the language” ଜନ୍ ବାମର୍ ଏବଂ ସୁନାନ୍ତ କୁମାର ଗୁପ୍ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ଯେ, ବଙ୍ଗଳାର ସମତଳ ଅଞ୍ଚଳ ଜନବିରଳ ଥିବା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି, ଶ୍ରୀଷ୍ଟି ଯୁ ଶତକରେ ଲିଖିତ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ।

“ଶବ୍ଦଭାର ଚଣ୍ଡାଳ ଶବ୍ଦରେ ଦ୍ରାବିଡ଼ୋଦ୍ଭାବ

ହୁନା ବନେରଗୁଣାଂଚ ବିଭାଷାଃ ନାଟକେ ସ୍ମୃତାଃ ।”

ଏବଂ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ହୁଏନ୍‌ସାଂଙ୍କ ବିବରଣୀରେ ଏ ଅଞ୍ଚଳ ଲୋକଙ୍କ ସ୍ୱଚ୍ଛ କଥନଭଙ୍ଗୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଥାଇ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ବାହ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ ହେଉଛି ତା'ର ଶବ୍ଦାବଳୀ । ଶବ୍ଦାବଳୀର ବୈବିଧ୍ୟ ଓ ସମୃଦ୍ଧି ଉପରେ ଭାଷାର ସମୃଦ୍ଧି ଅନେକ ଭାବରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏହି ମାନବମୁରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସୁଦୀର୍ଘ ଶବ୍ଦଭଣ୍ଡାରର ପରିଧି ନିର୍ଣ୍ଣୟ କଲେ ଦେଖାଯାଏ, ଏହା ଦେଶଜ ଓ ବୈଦେଶିକ ବହୁଭାଷାର ଶବ୍ଦାବଳୀ ଆହରଣ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ନିଜକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନତମ ଅଧିବାସୀ ଶବର, ଭୂୟାଁ ଓ ସାନ୍ତାଳ ପ୍ରଭୃତି ଆଦିବାସୀ ହୋଇଥିବା ହେତୁ, ଅତିପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଏଇ ଭାଷାମାନଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି; ଯଥା—ମୁଣ୍ଡାଭାଷାର କୁଡ଼ି, ଗୁଡ଼ିଲି, ସାନ୍ତାଳୀ ଭାଷାର ଗୁଲ ଅରମା, ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ଅଷ୍ଟ୍ରିକ୍ ଶବ୍ଦ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ମିଶିଛି । ଭରତୀୟ—ଅଧିକାଂଶର ଅପଭ୍ରଂଶ ରୂପ ହୋଇଥିବା ହେତୁ, ସଂସ୍କୃତର ତତ୍ତ୍ୱମ, ତତ୍ତ୍ୱବ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦର ବହୁଳତା ତ ଅତି ସାଧାରଣ କଥା । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୈତିକ ଇତିହାସରେ ଦ୍ରାବିଡ଼ ରାଜାମାନଙ୍କର ଫାର୍ସକାଳର ଶାସନ ହେତୁ, ତେଲୁଗୁ, ତାମିଲ, ମାଲୟାଲମ୍ ଇତ୍ୟାଦି ଭାଷାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ୧୫୭୮ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ମୁସଲମାନ ଶାସନାଧୀନ ହେବା ପରଠାରୁ ମୋଗଲ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ସୁଦ୍ଧା ‘ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ’ରେ ଆଲ୍ଲାଉଦ୍‌ଦିନ୍ ସୁଲତାନ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ୧୫୯୪ ରେ ପର୍ତ୍ତୁଗୀଜମାନେ ବାଣିଜ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ପାଦସ୍ଥାପନ କଲେ । ଫଳରେ ଅନେକ ପର୍ତ୍ତୁଗୀଜ ଶବ୍ଦର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଘଟିଲା । ୧୮୪୦ ସୁଦ୍ଧା ଓଡ଼ିଶାର କଟକରୁ ଭାଷା ହିସାବରେ, ପାର୍ଶ୍ୱ ଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ।-ମାତ୍ର ଏହା ପରେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଏକାକୀ ହୃଦୟରେ ଆମ ଭାଷା ଭିତରକୁ ଧସେଇ ପଶିଲା ଯେ, ସକାଳୁ Bed tea ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରାତିରେ ବେଡ୍ ସୁଇଚ ଅଫ୍ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ଅଜାଣତରେ ଅନେକ ଇଂରେଜ ଶବ୍ଦ କହୁ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଯେ କେବଳ ସବୁଭାଷାଠାରୁ ଶବ୍ଦ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ତା ନୁହେଁ, ଏ ଭାଷାର ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଦେଶଜ ଶବ୍ଦ ଅଛି । ଅଖବା, ଅଖାଡ଼ୁଆ, ଆଣ୍ଟୁ, କଣ୍ଢେଇ କନ୍ଦ, କାଉଁରିଆ, ଘାବରା, ଚେଙ୍ଗା ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ଶବ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ ମାଟିରେ ଭୂଇଁକ ଅଟନ୍ତି । ଅନ୍ୟଭାଷାର ଶବ୍ଦଗ୍ରହଣ କରିବା ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ, ବରଂ ସମୃଦ୍ଧିର ଲକ୍ଷଣ; ତେଣୁ ଗ୍ରୀସ୍ୱରସନ୍ କହୁଛନ୍ତି—

“The richness of Oriya vocabulary by which the vastness of a vernacular can be Judged”

‘ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଭାଷାକୋଷ’ ପରି ବିରାଟ ଶବ୍ଦତନ୍ତ୍ରର ଏହାର ପରିଗ୍ରହଣ ।

ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ବର୍ଣ୍ଣମାଳା ବା ଧ୍ବନିତନ୍ତ୍ର ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କଲେ ଜଣାଯାଏ, ଯଦିଓ ଏହା ଅଦ୍ୟାବଧି ସଂସ୍କୃତ ବର୍ଣ୍ଣମାଳାର ନିୟମ ଅନୁସାରେ ଚାଲିଛି, ତଥାପି ତା’ର ସ୍ବତନ୍ତ୍ରତା ନେବଳ ତା’ର ଜନନୀ ଭାଷାଠାରୁ ନୁହେଁ ସହୋଦର ଭାଷାମାନଙ୍କଠାରୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତ ବର୍ଣ୍ଣମାଳା ଯେତେ ଧ୍ବନି ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ବର୍ଣ୍ଣମାଳା ସେ ଭଳି ନୁହନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ୧୩ଟି ସ୍ବରଧ୍ବନିର ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ ଥିବା ସ୍ଥଳେ, ଓଡ଼ିଆରେ (ଇ) (ଉ) [ର] [ଲ] ଆଦି ଧ୍ବନିର ଧାର୍ଯ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ ହୁଏ ନାହିଁ । ନଦୀ, ଗାଈ, ଭୂଧର ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲାବେଳେ ଆମେ ଧାର୍ଯ୍ୟ ଧ୍ବନି ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁନା ମାତ୍ର ହୃଦ୍ଭାବେ ‘ବିନା’ ଶବ୍ଦ ହ୍ରସ୍ବଉଚ୍ଚାରଣ ହେବାସ୍ଥଳେ ‘ବିନା’ ଶବ୍ଦରେ ଧାର୍ଯ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ ହୁଏ । ସଂସ୍କୃତରେ [ର] ଶି ରୂପେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଛି । ଯଥା:—ତୃଣ, ତିରଣ, ମୃଗ, ମିରିଗ, ଇତ୍ୟାଦି । ଧ୍ବନି ପ୍ରାଚୀନ ପୋଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ [ଲ] ରୂପରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଅଛି ।

ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଆର ଉଚ୍ଚାରିତ ସ୍ବରଧ୍ବନି ଆଠଟି ମଧ୍ୟରୁ ୬ଟି ଶୁଦ୍ଧସ୍ବର ଏବଂ [ଐ] [ଓ] ଧ୍ବନିଦ୍ବୟ ଦ୍ବିସ୍ବର ଧ୍ବନିରୂପେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତରେ [ଶ] [ଷ], [ସ] ଧ୍ବନିଦ୍ବୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଲିଖିତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ କେବଳ [ସ] କୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁ । ସର୍ପ, ପଶୁ, ଶଗଡ଼, ଏହି ତିନିସ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ଶବ୍ଦ ସମ୍ବନ୍ଧେ ‘ସ’ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲାବେଳେ ବାଚ୍ଯନ୍ତର ପ୍ରଭାବ ସଂଘଟି ସମ୍ପାନ । ସଂସ୍କୃତର [ଞ] (ଞ) ଦୁଇଟି ନାସିକ୍ୟ ଧ୍ବନିର ବ୍ୟବହାର ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ନାହିଁ । କେବଳ ‘ଆକାଞ୍ଚକ୍ଷୀ’ ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ତତ୍ତ୍ବସମ ଶବ୍ଦରେ ଏହାର ସ୍ବରୂପ ବିଦ୍ୟମାନ । ଯଦିଓ କୋରାପୁଟର ଦେଶୀୟା ଭାଷାରେ [ଞ] ବ୍ୟବହାର ଅଛି, ତେବେ ତାହାହେଉଛି ଗୋଟାଏ ଔପଭ୍ରଷିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ [ଜ] [ଞ] ଧ୍ବନି ଦ୍ବୟରେ (ଡ଼) (ଡ଼) ଉପସ୍ଥାନ ଦ୍ବୟ । ଏହିଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ବଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରୁଅଛି । ସଂସ୍କୃତର [ଘ] ଓଡ଼ିଆର (ଘ) ରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଯଥା—ବିଘୋଗ = ବିଯୋଗ, ସ୍ବମ = ଯମ, ଇତ୍ୟାଦି । ଓଡ଼ିଆରେ (ଲ) (ଓ) ଲର ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ ଅଛି । ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦାବଳୀରେ ଯେଉଁଠି ଗୋଟିକିଆ (ଲ) ଥିଲା, ତାହା ଓଡ଼ିଆରେ [ଲ] ଏବଂ ଯେଉଁଠି ସଂଯୁକ୍ତ କାରରେ ଥିଲା ତାହା [ଲ]ରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଯଥା—ବଳିବଦ୍ଧ = ବଳଦ୍ବ ହେଲା ବେଳେ ‘କଲ୍ୟ’ ଶବ୍ଦରୁ

‘କାଲି’ ଶବ୍ଦ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆର ଅବଶ୍ୟ (ବ) ଏକ ଅନାବଶ୍ୟକ ବର୍ଣ୍ଣ । ସଂସ୍କୃତ, ହିନ୍ଦୀରେ ଏହି ଧ୍ବନି (ଓ) ଆକାରରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆର ସଂସ୍କୃତ ବର୍ଣ୍ଣରେ ମଧ୍ୟ ଏହା (ଓ) ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ଅନୁସାର (°) ଓ ଚନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ (°) ଦୁଇଟି ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଧ୍ବନି, କାରଣ ଏହି ଧ୍ବନି ପ୍ରୟୋଗରେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ, ଯଥା—ମାସ = ମାଂସ କଥା = କଥା ଇତ୍ୟାଦି । ମାତ୍ର ସଂସ୍କୃତରେ ବିସର୍ଗ (ୃ) ଏକ ସ୍ବାର୍ଥକ ଧ୍ବନି ଥିବା ସ୍ଥଳେ ଏବେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ନାହିଁ । ଦୁଃଖ, ଦୁଃଖାଦିନ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ଲେଖି ଆମେ ଦୁଃଖ, ଦୁଃସାସନ ବୋଲି କହିଥାଉଁ । ଓଡ଼ିଆର ଧ୍ବନିତାତ୍ତ୍ବିକ ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ଦୁର କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ଯଦିଓ ଏହା ସଂସ୍କୃତ ବା ଆମେରିକାନ ଇଂରାଜି ପରି ଉଚ୍ଚାରଣାନୁସାରେ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ ତଥାପି ଇଂରେଜୀ ଭାଷା ଠାରୁ ଏହାର ଉଚ୍ଚାରଣ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ଧ୍ବନିକୁ ପ୍ରଂଶସା କରି ସର୍ତ୍ତନ ସାହେବ କହିଛନ୍ତି ଯେ—ଏ ଭାଷାର ଧ୍ବନି ପାଇଁ ଯେଉଁ ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ଅକ୍ଷର ବ୍ୟବସ୍ଥା ରହିଛି, ତାହା ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସବୁବେଳେ ପ୍ରାୟ ଆପଣାର ଧ୍ବନିଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ବଜାୟ ରଖେ । ଫଳରେ ଚୁଲନାୟକ ଭାବରେ ଆମକୁ ଧ୍ବନିସମୃଦ୍ଧରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନ ମିଳିଥାଏ । ବଙ୍ଗଳା ଓ ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରଭୃତି ଭାଷାରେ ପଦଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାନ୍ତ ହେବାବେଳେ ଓଡ଼ିଆରେ ତାହା ସ୍ବରାନ୍ତ । ଯଥା—ପାନ = ପାନ, ମାନ = ମାନ ଇତ୍ୟାଦି । (ନ) ଓ (ଣ) ଧ୍ବନିଦ୍ବୟର ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ ଓଡ଼ିଆ ଧ୍ବନିର ଅନ୍ୟଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । କାରଣ (ନ) ସ୍ଥାନରେ (ଣ) ପ୍ରୟୋଗ କଲେ, ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥାନ୍ତର ଘଟେ, ଯଥା—ପାନ = ପାଣ, ମାନ = ମାଣ ଇତ୍ୟାଦି । ଅନେକ ସମୟରେ (ଲ) , (ନ)ରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଯଥା—ଲଲ = ନାଲ୍ ଇତ୍ୟାଦି । ଓଡ଼ିଆର (ଷ୍ଟ) ଅକ୍ଷରଟି ‘ଷ୍ଟ’ ରୂପେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ଯଥା—କୃଷ୍ଟ, ବିଷ୍ଟ, ଇତ୍ୟାଦି ।

ଓଡ଼ିଆ ରୂପତତ୍ତ୍ବର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ବିସ୍ତୃତଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଏକ ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ତେଣୁ ଏହାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବର କରାଯିବା ଉଚିତ୍ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଓଡ଼ିଆର ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ବଚନ ବିଧିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ, ଦେଖାଯାଏ—ସଂସ୍କୃତରେ ଏକବଚନ ଦ୍ବିବଚନ ଓ ବହୁବଚନ ଥିବାସ୍ଥଳେ ଓଡ଼ିଆରେ କେବଳ ଏକବଚନ ଓ ବହୁବଚନ ରୂପଦ୍ବୟର ବ୍ୟବହାର ଅଛି । କାରଣ ଜୀବନ୍ତଭାଷା ବ୍ୟାକରଣର ଅଜଥା ବୋର୍ସ୍ ସହ୍ୟ ନକରି ସ୍ଵଭାବିକତା ଆଡ଼କୁ ମାଡ଼ିଗଲେ । ସଂସ୍କୃତରେ ଏହି ଦ୍ବିବଚନର ବ୍ୟବହାର ସ୍ବଳ୍ପ ସ୍ଥାନରେ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ତାକୁ ଏଡ଼େଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବଙ୍ଗଳା ଓ ଆସାମୀ ଭାଷାରେ ପ୍ରାଣୀ ବାଚକ ତଥା

ଅପ୍ରାଣୀ ବାଚକ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଜନ୍ତୁ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଫିୟା ଏକବଚନ ଓ ବହୁ-
ବଚନ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରାଣୀବାଚକ ଜନ୍ତୁର
ବଚନାନୁସାରେ ଫିୟାର ବଚନ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହେଉଥିଲାବେଳେ, ବହୁ ବଚନରେ
ମଧ୍ୟ ଏକବଚନର ଫିୟା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଜନ୍ତୁ ମନୁଷ୍ୟବାଚକ ହୋଇଥିଲେ,
ସେଥିରେ ସମ୍ବନ୍ଧତାପୁରକ ଦଳ, ପୁଞ୍ଜା, ପଲ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ଲାଗି ଫିୟା
ବହୁବଚନ ହୁଏ । ମାତ୍ର ମନୁଷ୍ୟୋଦ୍ଧର ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ପଲ, ପୁଞ୍ଜା, ମନ୍ଦା
ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ଯୋଗ ହୋଇ ଫିୟା ଏକବଚନ ହୁଏ । ବଙ୍ଗଳା, ଆସାମ
ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଗୋଟିଏ ଫିୟାର ବଚନବଧିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କଲେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ
ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବ ।

ଓଡ଼ିଆରେ—ମୁ ଖାଏ = ଆମେ ଖାଉ ।

ବଙ୍ଗଳାରେ—ଆମି ଖାଇ = ଆମର ଖାଇ ।

ଆସାମୀରେ—ମୟ ଖାମ୍ = ମୟ ଖାମ୍ ।

ଓଡ଼ିଆରେ ନିସ୍ତେଷାର୍ଥକ ଏକବଚନରେ ନାହିଁ ଓ ବହୁବଚନରେ
ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକବଚନ ବହୁବଚନରେ ଫିୟା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ
ହୁଏ । ମାତ୍ର ଅପ୍ରାଣୀବାଚକ ସ୍ଥଳେ ଫିୟା ଏକବଚନ ରୂପ ଧାରଣ କରେ ।
ରୂପତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ବଚନ ବଧିରେ ଏକବଚନ ସ୍ଥଳେ ଗୋଟା, ଏ, ଗଜେ
ପାଉଣ୍ଡେ, ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏକବଚନ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ମାନ, ଗୁଡ଼ା
ଗୁଡ଼ି, ସମସ୍ତ, ଗୋସ୍ତ୍ର, ଦଳ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ବହୁବଚନକୁ ପ୍ରକାଶ
କରିଥାଏ ।

ସମ୍ବୃତ ପରି ଓଡ଼ିଆରେ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଲିଙ୍ଗଭେଦ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ
ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗ କରି ପୁଲିଙ୍ଗ ଶବ୍ଦକୁ ସ୍ତ୍ରୀଲିଙ୍ଗୀ କରାଯାଏ । ନୂଆ ଶବ୍ଦ
ପ୍ରୟୋଗରେ ଲିଙ୍ଗ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଏ । ଯଥା—ବାପା = ବୋଉ, ଭାଇ =
ଭଉଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଅନେକ ସମୟରେ ଅଣ୍ଡିର, ମାଉସପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରି ଲିଙ୍ଗ
ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଏ । ଅଣ୍ଡିର ଛେଲି, ମାଉଛେଲି ଇତ୍ୟାଦି ।

ଭଣ୍ଡା, ଆଣୀ ଓ ଶାଁ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରତ୍ୟୟ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଲିଙ୍ଗଭେଦ
ଦର୍ଶାଯାଏ । ଯଥା—ବାପ = ବାପୁଣୀ, କେଲା = କେଳୁଣୀ, ବାଉଣ୍ଡା = ବାଉଣ୍ଡାଣୀ,
କଣା = କାଣୀ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହି ପଦ୍ଧତିରେ ବୈଦେଶିକ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କରେ ଆମେ

ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗକରି ଲଙ୍ଗତେଦ ଦର୍ଶାଇ ପାରୁ, ଯେପରିକି—ଡାକ୍ତର = ଡାକ୍ତରଣୀ, ମାଷ୍ଟର = ମାଷ୍ଟରଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଓଡ଼ିଆ କାରକରେ ପାଞ୍ଚଟି ରୂପ ଅଛି । ଯଥା—କର୍ତ୍ତା, କର୍ମ ଆପାଦାନ, ଦମ୍ଭକ ଓ ଅଧିକରଣ କାରକ । ଏହି କାରକଗୁଡ଼ିକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଅର୍ଥ ଭୂତ୍ତିକ ନହୋଇ ପ୍ରତ୍ୟୟଭୂତ୍ତିକ ହୋଇଥାଏ । କର୍ତ୍ତା କାରକରେ କୌଣସି ଚିହ୍ନ ନାହିଁ, ଅନ୍ୟ କାରକ ଗୁଡ଼ିକର ଚିହ୍ନ ଯଥାକ୍ରମେ—କ୍ତ, ରୁ, ର, ରେ, ଇତ୍ୟାଦି ଓଡ଼ିଆ ଦର୍ଶନାତ୍ମକ ଚିନ୍ତାଧାରା ପୁରୁଷ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି, ଯେଉଁଥିରେ କି-ଆତ୍ମାୟ, ଓ ମାନ୍ୟ ଭେଦରେ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସାମାଜିକ ଦୂରତ୍ୱର ପରିମାପ ହୁଏ । ଯତା-ତୁ (ଆତ୍ମାୟ, ତୁମେ (ଭଦ୍ର) ଓ ଆପଣ (ସମ୍ମାନ ସୂଚକ) । ଏହି ସଂଜ୍ଞାମାନ ବିଚାର କଲେବେଳେ, କୁହାଯାଉଥିବା ଲୋକକୁ ମିଶାଇ ବା ବାଦ୍ଦେଇ କୁହାଯାଉଛି ଏ ବିଷୟରେ ସଚେତନ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ଯେପରିକି—ଆମେ ଯିବୁ = ଆମେ ଯିବା । ଆମେ ଖାଇବୁ = ଆମେ ଖାଇବା ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏହି ଭାଷାର ବିଶେଷତା ଗୁଣବାଚକ କିମ୍ବା ବିଶେଷ କଥାମାନଙ୍କ ହୋଇ ପାରେ ! ଏହି ବିଶେଷତାର ପୁରୋଗାମୀ ଅଥବା ବିଶେଷ ପରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରେ । ଯଥା ଭଲପିଲା, ପିଲାଭଲ ଇତ୍ୟାଦି ।

ଓଡ଼ିଆ ସଂଖ୍ୟା ବାଚକ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । କୋଡ଼ିଏ ଏକ କୋଡ଼ିଏ ଦୁଇ, ଦିକୋଡ଼ି ଦିନ ଇତ୍ୟାଦି ଲୌକିକଗଣନା ଏଥିରେ ଅଛି ।

ଭଗ୍ନାଂଶରେ ପା, ଅଥପା, ଚଉଠେ, ଅଡେଇ, ଦେଢ଼, ସାଢ଼େ, ଗୌନେ ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଅଛି ।

ଓଡ଼ିଆର ହିନ୍ଦୀଭାଷୀ ସମାପିକା ଓ ଅସମାପିକା ଦ୍ୱିବିଧ ରୂପରେ ଦେଖାଯାଏ ।

ଏହି ଭାଷାର ବାକ୍ୟଗଠନ କୌଶଳ—ସରଳ, ଜଟୀଳ ଓ ଯୌଗିକ ଭେଦରେ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ବିଭାଜନ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏଥିରେ ହିନ୍ଦୀଭାଷୀ ବାକ୍ୟଗଠନ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା—ରାମ ଜଣେ ଖାଣ୍ଡି ଲୋକ ।

ଓଡ଼ିଆରେ ନିପାତ ହେଉଛି ଅବ୍ୟୟ । ଏଗୁଡ଼ିକ ବାକ୍ୟଗଠନରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଅନ୍ତି । ଯଥା—‘ଟା,’ ‘ଟି,’ ‘ବ’ ପ୍ରଭୃତି ଅବ୍ୟୟ ଯୋଗେ ବାକ୍ୟ ଗଠନ ଯଥା—ପିଲାଟା ଖାଇଲା, ମୁଁ ବି ଖାଇଲି ଇତ୍ୟାଦି ।

ଓଡ଼ିଆରେ କେବଳ ଅନୁତାନ ବ୍ୟବହାର କରି ବାକ୍ୟଟିକୁ ପ୍ରଶ୍ନବାଚକ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ବା ବିସ୍ମୟପୂର୍ବକ ବାକ୍ୟରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା—
ସେମାନେ ଯିବେ । ସେମାନେ ଯିବେ ? ଓ ସେମାନେ ଯିବେ ! ଇତ୍ୟାଦି ।

ଓଡ଼ିଆରେ ନିଷେଧପୂର୍ବକ ନିପାତ ହେଉଛି ନ, ନି ଓ ନା । ଯଥା—
ସେ ନ ଥିଲା; ମୁଁ ଯିବିନି, ତୁମେ ଏହା କରନା ପ୍ରଭୃତି । ‘ରୁ’, ‘ପରି’, ‘ଅପେକ୍ଷା’ ପ୍ରଭୃତି ଉପସର୍ଗ ଚାଲିତ କରି ଚାଲିନାସକ ବାକ୍ୟ ରଚନା କରାଯାଏ । ସେ ମୋଠାରୁ ବଡ଼, ସ୍ତ୍ରୀତା ଲକ୍ଷ୍ମୀପରି ସୁଦକ୍ଷ, ରାମ ଶ୍ୟାମ ଅପେକ୍ଷା ଭଲ । ଓଡ଼ିଆର ପ୍ରତିବନ୍ଧୀ ଫରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାଳ ଭଳି—ପ୍ରତ୍ୟୟଯୁକ୍ତ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ଯଥା—ମୁଁ ଖାଆନ୍ତି; ସେମାନେ ରୁହନ୍ତେ, ଇତ୍ୟାଦି ।

କେବଳ ଧ୍ବନି ବା ରୂପର ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ନୁହେଁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ସ୍ବତନ୍ତ୍ର କଥନଭଙ୍ଗୀ ଅଛି । ସେହିହେତୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର କଥନଭଙ୍ଗୀ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ବତନ୍ତ୍ର । ଏ ଭଳିକି ଏହାର ସହୋଦର ଭାଷା ବଙ୍ଗଳାଠାରୁ ଏହି ଭାଷାର ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ସର୍ତ୍ତନ ସାହେବ କହୁଛନ୍ତି—“ବଙ୍ଗାଳୀ ପାଟିଲଗେଇ ମାଉସିଆଙ୍କ ପରି ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲବେଳେ, ଓଡ଼ିଆଏ ପ୍ରତି ଶବ୍ଦକୁ ଇଂଲଣ୍ଡର ମଫସଲିଆଙ୍କ ପରି ଟେବେଲ ଟେବେଲ କହନ୍ତି । ଏଥିରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଲଳିତ୍ୟ ବଢ଼େନାହିଁ ଯଦି, କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଏତେ ପ୍ରାର୍ଥକ୍ୟ ବଢ଼ିଯାଏ ଯେ, କୌଣସି ବଙ୍ଗାଳି ପକ୍ଷରେ ଓଡ଼ିଆ କହିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡ଼େ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ସୂଚନା ଦେଇ ଗ୍ରୀସ୍ବରସନ୍ କହନ୍ତି—“ବଙ୍ଗଳାର ଯେଉଁ ଭଙ୍ଗା ସ୍ବରଧ୍ବନି ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ବ୍ୟଞ୍ଜନ ଧ୍ବନି ବିଦେଶୀ ନିନଟରେ ଏହି ଭାଷାକୁ କଠିନ ରୂପେ ଠିଆକରେ, ଓଡ଼ିଆରେ ତାହା କୃତ ତଦ୍ଦେଶିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଆର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅକ୍ଷର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । ଓଡ଼ିଆ ଛିଂସ୍ବା ଏକ ସଙ୍ଗରେ ସରଳ ଓ ସ୍ବୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ” । ବଙ୍ଗଳା ଓ ଓଡ଼ିଆର ତୁମର୍ଥ ‘ତୁ’ ଛିଂସ୍ବାର ଚାଲିନା କରି ସେ କହନ୍ତି ଯେ, ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାଭାଷୀ ଏହାକୁ ଅଭ୍ୟୁତ ରୂପେ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲବେଳେ, ଓଡ଼ିଆଭାଷୀ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂସ୍କୃତଠାରୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାକରଣଗତ ପ୍ରାଚୀନତମ ସ୍ତରର ନମୁନା ଦିଅନ୍ତି । ରୂପ ଓ ଶବ୍ଦ-ସମ୍ଭାର ଉଭୟରେ ପ୍ରାଚୀନତାର ଗ୍ରାସ ଏ ଭାଷାର ଏମୁଣ୍ଡ ସେମୁଣ୍ଡ ଯାଏ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ବତନ୍ତ୍ର ଭୌଗୋଳିକ ଅବସ୍ଥିତିର ପରିଣାମ ସ୍ବରୂପ ବିବର କରାଯାଇପାରେ ।

ଲପିର ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ପ୍ରାଚୀନତାହିଁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷାରେ ମାପକାଠି । ଟ୍ରାନ୍ସ୍ଲି ଲପିରୁ ଗୁପ୍ତ, କାଳିଙ୍ଗ ଓ ପ୍ରଜ୍ଞ ଓଡ଼ିଆ ସ୍ତର ଦେଇ ଚଉଦର୍ଶ ଶତାବ୍ଦୀ

ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ଲିପିର ବିକାଶ ହେଲା । ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପରି ଏହାର ଲିପି ଉପରେ ଭାବଦୃଷ୍ଟି ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ହସ୍ତକ୍ଷେପ ହୋଇଅଛି । ବୃହତ୍ ସାହେବ ଓ ରାଖାଲ୍ ଦାସ ବାନାର୍ଜୀଙ୍କ ମତରେ ଆଧୁନିକ ଆସାମୀୟା ପରି ଓଡ଼ିଆ ଲିପି ବଙ୍ଗଳାରୁ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଉତ୍ପତ୍ତି । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଲିପିର ଲିଖନପ୍ରଣାଳୀରେ ଉପର ଅଂଶ ଗୋଲକୃତି ଏବଂ ଛଟା ଶବ୍ଦ କୌଣସିମତେ ପ୍ରତ୍ନବଙ୍ଗଳାର ସାଦୃଶ୍ୟ ଗ୍ରହଣକରେ ନାହିଁ; ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାପରି ଏହାର ଲିପି ଉପରେ ଆର୍ଯ୍ୟଦ୍ରାବିଡ଼ ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଜନ୍ ସମ୍ବନ୍ଧ ମତରେ—ତେଲୁଗୁ, ତାମିଲ୍, ମାଲୟାଲମ୍ ଓ ସିଂହଳୀଲିପି ବର୍ତ୍ତୁଳାକାର । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ଲିପିର ନିମ୍ନଭାଗ ଆର୍ଯ୍ୟଭାଷା ଓ ଉପରି ଭାଗ ଦ୍ରାବିଡ଼ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ଅନେକ ପଣ୍ଡିତ ଏହି ଅକ୍ଷରର ଗୋଲକୃତିର କାରଣ ସ୍ବରୂପ ତାଳପତ୍ର ଓ ଲୌହ ଲେଖନୀ ଇତ୍ୟାଦି ଲିଖନସାମଗ୍ରୀକୁ ଦ୍ଵାସ୍ଥୀ କରନ୍ତି । ଜନ୍ ସମ୍ବନ୍ଧ ଏହି ଲିପିକୁ କଠିନ, କୁଟୀଳ ଓ ସାମଜ୍ୟମ୍ବୀ କହି ଆଲୋଚନା କଲବେଳେ ଯତ୍ନ ସାହେବ ଏହାର ଧ୍ବନୀମୂଳକ ବିଚାର କରି ପ୍ରଶଂସା କରନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଲିପିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରାକର ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି କ୍ରମର ଗତି ଓ ଗୁଣକୁ ବିଚାର କରି ବସିଲେ ଏ ଲିପିର ସାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରି ବସନ୍ତି—ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସିକ ଅଭିଲେଖଗୁଡ଼ିକ । ଅଧୁନା ଆବିଷ୍କୃତ ଅଭିଲେଖଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନତମ ହେଉଛି ୧୦୫୧ ସେ ଖୋଦିତ ଉର୍ଲାମ୍ ଶିଳାଲେଖ । ଏଥିରୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଲିପିର ସୂଚନା ମିଳେ । ଏଣୁ ଏହି ଅଭିଲେଖଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଲିପିର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଯାହାକି ଅନ୍ୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାମାନଙ୍କରେ କୃତ୍ରିମ ଦେଖାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ଏହିସମସ୍ତ ସ୍ଵାଭାବ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ବଙ୍ଗାଳୀମାନେ ଏହାକୁ ଉପଭାଷା ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ । ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ନିଜସ୍ବ ଉପଭାଷା-ଗୁଡ଼ିକର ସଂଖ୍ୟା ଯେ, ବଙ୍ଗାଳୀମାନଙ୍କଠାରୁ ବେଶି ଚାହା ସେମାନଙ୍କର ଧାରଣା ନ ଥିଲା । ଉପକୂଳ ଓଡ଼ିଆ, ବାଲେଶ୍ଵର ଓଡ଼ିଆ, ରଞ୍ଜାମ ଓ କେରାପୁଟ ଓଡ଼ିଆ ପରି ଆଞ୍ଚଳିକ ବିଭେଦ; ବ୍ରାହ୍ମଣ, କ୍ଷତ୍ରିୟ ଓ ବୈଶ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଗୋଷ୍ଠୀଭିତ୍ତିକ ଓ ବନବାସୀ, ନଗରବାସୀ ପ୍ରଭୃତି ପରିବେଶ ଜନିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପଭାଷାଗୁଡ଼ିକର ମାନ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ଉପଭାଷା ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାର ଦୁର୍ଗମ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ, ସାମାଜିକ, ଜାତିଆଣ ଭାବ, ଶିକ୍ଷାବିସ୍ତାରରେ ଶିଥିଳତା ଏବଂ ଏହାର ସୀମାନ୍ତବର୍ତ୍ତୀ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କର ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ଏକାନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ । ତେଣୁ ସମ୍ଭବତଃ ଭାଷା ହିତୀମିଶ୍ରିତ ହେଲାବେଳେ, ମେଦିନୀପୁର-ଭାଷା ବଙ୍ଗଳା ମିଶ୍ରିତ । ମୟୂରଭଞ୍ଜ ଅଞ୍ଚଳରେ କୁରୁମୀଭାଷା, ରାୟପୁର, କୋଟପଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳରେ ଉପଭାଷାଗୁଡ଼ିକ ଛତିଶଗଡ଼ୀ ଓ ମରଠୀ ଶବ୍ଦବହୁଳ । ଏହି ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର

ବ୍ୟାକରଣ ଶାସ୍ତ୍ର ଅନେକସମୟରେ ଓଡ଼ିଆଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ଏହାର କଅନଭଙ୍ଗୀରେ ବେଳେବେଳେ ଏତେ ଭିନ୍ନତା ଆସେ ଯେ ସାଧାରଣ ଓଡ଼ିଆ ବର୍ଷ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ, ବଙ୍ଗଳାଦି ପଡ଼ୋଶୀ ଭାଷା ବୁଝି ପାରିବେ ; ମାତ୍ର ଏହି ଉପଭାଷା ବୁଝିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡ଼େ ।

ଚେତନାର ଗଭୀରତାରୁ ଜନ୍ମ ନେଇ ଭାଷା ଯେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରୟୋଗ ଭିତରେ ଆହୁତକାଶ କରେ, ସେତେବେଳେ ତାହା ସର୍ବୋଚ୍ଚ ସଫଳତା ହାସଲ କରନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ବଳିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକ ଉତ୍କର୍ଷ ବିମଣ୍ଡିତ । ସମ୍ପ୍ରମ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ବିରଚିତ ବୌଦ୍ଧଗାନ ଦୋହାକୁ ଓଡ଼ିଆ, ବଙ୍ଗାଳୀ ଓ ଆସାମୀୟା ଭାଷାମାନେ ସେମାନଙ୍କର ନିଜ ନିଜର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଅପଭ୍ରଂଶ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କହିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । କାରଣ ଅଧିକାଂଶ ଚର୍ଯ୍ୟାସ କବି ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିବାସୀ ଏବଂ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାରେ ବ୍ୟାକରଣ ବିଧି ଓଡ଼ିଆ ସହିତ ଅଧିକ ଆତ୍ମୀୟତା ପ୍ରକାଶ କରେ ଏବଂ ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଓଡ଼ିଶାର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟ, ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିବାସୀ, ସେମାନଙ୍କ ଗୁଣ-ଚଳଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ।

ଯଥା :—“ଓରଭତା / ଭର୍ଷିରପତ୍ତ/ଗାରକ ଦିତା/ଦୁଧସଂଯୁତା
ଲଗିତ ଗଛା/ମୋଇଲିମିଛା/ଦପୁଣକାନ୍ତା/ଆପୁଣ ଆନ୍ତା ।”

ଏହି ପଦ୍ୟାଂଶଟିରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆର ଖାଦ୍ୟପେୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଅପଭ୍ରଂଶ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ସାରଳା ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସ୍ତୁତିପର୍ବ ଗୁଣିତବ ତାର ସ୍ବରୂପ, ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଐତିହାସିକ ଆଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ କୌଣସି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଉତ୍ତରାଦାନ ପ୍ରତ୍ୟୟମାନ ହେଉନାହିଁ ତଥାପି ଚଉଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଭାଷା, ଲିପି ଓ ସାହିତ୍ୟର ଆଧୁନିକ ବିକାଶକ୍ରମ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୁଏ, ଯାହାର ସ୍ବରୂପ ସାରଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କେବଳ ବଙ୍ଗଳା ବା ଆସାମରେ ନୁହେଁ ସମସ୍ତ ଉତ୍ତର ଭାରତର ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ଭାବରେ ମାଟିର ମହାକବି ସାରଳାଦାସ ଅନ୍ୟତମ ।

ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ସୁସମ୍ଭବ ଏଇ ଭାଷା କେବଳ ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନୁହେଁ, ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧିଠାରୁ ଚତୁର ବିନୋଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମ୍ଭବ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର

ଜନ୍ମଦାୟୀ, । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏହି ଯେ, ଏତେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଏହି ଭାଷା କେବଳ ପଦ୍ୟ ପାଇଁ ନୁହେଁ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇଥିଲା । ସାରଳାଙ୍କ ଠାରୁ ପଞ୍ଚସଖା, ମଧ୍ୟ ଯୁଗ ଦେଇ ଆଧୁନିକ ଧର୍ମାନ୍ତ ବାଦିନ୍ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ପର୍କରେ ଆସି ବାଦିନ୍ ଭାବରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବିମଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମାନ କୈଶସି ରୂପରେ କମ୍ ନୁହେଁ । ଆମର ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଶୁଦ୍ଧ ସଂଗଠିତ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ଆମର ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ଅନୁଦିତ ହେଉଛି ।

ଅତଏବ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଯାତ୍ରାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସାହିତ୍ୟିକ ଉତ୍କର୍ଷ ବିମଣ୍ଡିତ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସକଳ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବା କାରଣରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପରେ ସନ୍ଦିହାନ ହେବା ଯାହା, ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଆଲୋକ, ଉତ୍ସାହ ଓ ଅବସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ କରିବା ଠିକ୍ ସେଇଆ ବୋଲି ମୋର ମନେ ହୁଏ ।



କଳା ଓ ନୈତିକତା

ମମତା ମହାପାତ୍ର

ଶେଷବର୍ଷ, ସ୍ନାତକୋତ୍ତର

ଭାଷାସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ

କଳା, ଜୀବନକୁ ସରସ, ସୁନ୍ଦର କରିବା ପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟର ଉପସ୍ୟା । ମାନବୀୟ ଚେତନାର ଶୁଭଶଙ୍ଖ । କଳା, ମାନବୀୟ ଅନୁଭୂତିର ରସୋର୍ଜିତ ଅନୁଭୂତି ଯାହା ରସପ୍ରାପ୍ତି ପାଠକ ପ୍ରାଣକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରେ । ଏହି ଅନୁଭୂତି-ସମ୍ପାଦନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ମଣିଷ ଜୀବନର ସ୍ବାଭାବିକ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ସତ୍ୟତାର ଆଦ୍ୟ କାଳରୁ ମନୁଷ୍ୟର ଯାହା ଅବିକାରରୁ ଆଲୋକ ଆଡ଼କୁ । ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ସେ; ଲକ୍ଷ୍ୟ ତାର ଅସୀମ । ନ ଗୁଢ଼ିଲେ ବି ସେ ମରେ, କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁ ତା'ର କାମ୍ୟ ନୁହେଁ, ତେଣୁ ସ୍ବାୟ ଚିନ୍ତାଧାରକୁ ଅମୃତମୁଖୀ କରିବାକୁ ସେ ଉପସ୍ୟା କରେ । ଜଗତର ସତ୍ୟ, ଯୌତୁକ, ଯାହା ସାଧାରଣ ଆଖିକୁ ସଦୃଶରେ ଧରାଦେବା, ତାକୁ ନିଜର କଳ୍ପନାର ଗୁପ୍ତରେ ରୂପ ଦିଏ ସେ । ଫଳତଃ ଅଶ୍ରୁତ ହୁଏ ଶ୍ରୁତି, ଅଶାକାର ହୁଏ ସାକାର, ଅନାମ ହୁଏ ନାମମୟ / ଏହାହିଁ କଳାସୃଷ୍ଟିର ଆଦି ପ୍ରେରଣା ।

ଭରଣୀୟ ଅର୍ଥବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କଳାର ଅର୍ଥ ବହୁବିଧ । ଏହା ଅଂଶ, ସୁଧ ତେଜ, ରୂପ, ଓ ବିଭିନ୍ନ ଇତ୍ୟାଦି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥର ଦ୍ୟୋତକ । ମୂଳ ଲଟିନ୍ ଶବ୍ଦ ଆର୍ଟ୍ସ (Ars)ର ଇଂରାଜୀ ପ୍ରତିରୂପ ଆର୍ଟ୍ସ (Art)ରୁ କଳାର ଜନ୍ମ । ଏହାର ଶାବ୍ଦିକ ଅର୍ଥ Skill । ଯୌତୁକ ପ୍ରକାଶ କଳାର ଚରମ ଓ ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହି ଯୌତୁକ୍ୟବୋଧରେ ଶୂଳ, ଅଶୂଳ, ସତ୍ୟ, ମିଥ୍ୟା, ପ୍ରକାଶର ବିଚାର ନାହିଁ । କଳା ଓ ନୈତିକତା ବିଚାର କଲବେଳେ ଫାଇନ୍ ଆର୍ଟ୍ସ 'Fine Arts' କଥା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏହା ସପ୍ତବିଧ, ଯଥା—ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଚିତ୍ରାଙ୍କନ, କବିତା, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ଓ ନାଟକ । କିନ୍ତୁ ଉକ୍ତ

ପ୍ରବନ୍ଧଟିରେ କଳାର ଅର୍ଥ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି; କଳାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭବ ନୁହେଁ ।

ସାହିତ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଧାର, ମନୁଷ୍ୟ ଭାବ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଏକ ମାଧ୍ୟମ । ମନୁଷ୍ୟର ପୁଣ୍ୟ-ଦୁଃଖ-ବିରହ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚିନ୍ତା ସବୁ କିଛି ରୂପ ନିଏ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ଯାହା ପାଠକ ମନରେ ସତ୍ୟାନୁରାଗ ଓ ବିମଳ ଆନନ୍ଦର ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ଧର୍ମ, ସମ୍ବୃଦ୍ଧି, ଶିକ୍ଷା, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତା ସାହିତ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଶିକ୍ଷାରୁ ହିଁ ଉତ୍ପତ୍ତି ଏବଂ ଅଭିଜ୍ଞତା ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ଗୁଞ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟର ବହୁ ନିରପେକ୍ଷ, ସ୍ବତନ୍ତ୍ର, ସ୍ଥାୟୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବାସ୍ତବତା ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଓ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ସହିତ ଓଠାପୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଉପନିଷଦୀୟ ବାଣୀ—“ମହତାନଂଦରୁ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟି । ମହତ୍ ଆନନ୍ଦର ଜଗତରେ ସ୍ଥିତି ଓ ମହତ୍ ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଜଗତର ବିଲୟ” । ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରି ମନୁଷ୍ୟ ଦୃଢ଼ତ୍ବର ସୁକ୍ଷ୍ମତମ ଗୁଣାବଳୀକୁ ଜାଗ୍ରତ ଓ ସମୁନ୍ନତ କରେ ବୋଲି ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ।

କଳାର ତୃତୀୟ ଆଧାର ସତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାନାୟକ ବିଭିନ୍ନ ମତ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ସତ୍ୟର ଅବିକଳ ରୂପାନ୍ତର ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ଏହି ଚିନ୍ତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ବ ଦେଇଛନ୍ତି ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲାଟୋ । ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦ କଳ୍ପନା କରି ସେ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ମିଥ୍ୟାବାଦୀ କହିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଛାଇ ନାହାନ୍ତି । ପୁଣି Keatsଙ୍କ ମତରେ ଯାହା ସତ୍ୟ, ତାହା ସୁନ୍ଦର, ଓ ଯାହା ସୁନ୍ଦର ତାହା ସତ୍ୟ । ଫଳରେ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ମିଥ୍ୟାବାଦୀ କଳାକାରମାନେ କ୍ଷାନ୍ତିପୂର୍ବକ ନିକଟରେ ହୋଇଗଲେ ସତ୍ୟବାଦୀ ! କାରଣ କଳାର ଅନ୍ୟନାମ ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକାଶ । ଚିନ୍ତାନାୟକ ଆଗଷ୍ଟିନଙ୍କ ମତରେ କଳା ଏକ ବିଶୁଦ୍ଧ ସତ୍ୟର ସୂକ୍ଷ୍ମଗଣ୍ଠ । ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ବିକଶିତ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ ତାହା ଦ୍ରଷ୍ଟା ବା ଶ୍ରେତ୍ରା ଦୃଢ଼ତ୍ବରେ ଆନନ୍ଦ ଜାତ କରାଇବାରୁ ହିଁ ଜଣାପଡ଼େ ।

ଜୀବନ ଏକ ପୁଷ୍ପ, ମଧୁ ହେଉଛି ନୈତିକତା । ସୁରଭିବିଷ୍ଣୁନ ପୁଷ୍ପ ଯେତେ ସୁନ୍ଦର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଜନଗଣ ମନ ହରଣ କରିପାରେ ନାହିଁ । ନୈତିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଯାହା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅମୃତମୟ କରେ ନାହିଁ, ସୁମଧୁର କରେ ନାହିଁ ସେତେ ବେଳେ ସେ ସୁରଭିବିଷ୍ଣୁନ ପୁଷ୍ପପରି ପ୍ରତ୍ୟୟମାନ ହୁଏ । ନୈତିକତା ଶବ୍ଦଟି ନୀତି ଶବ୍ଦରୁ ବ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନ । ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ନୀତି ଶବ୍ଦ ଗଣ, ଧର୍ମ ବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ହିଁ ବୁଝାଏ । ଏହି ବୁଝାମଣା ବହୁର ବହୁତୁଠୁଁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ ବରଂ ତାହା ପରିସଂହାର । ପ୍ରକାଶ ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ ।

ମାନବ କୁଳ, ଅନାଦି, ଦୁର୍ନୀତି ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥାତ୍ପ୍ରାପ୍ତ କରାଯିବା
ଫଳରେ ହିଁ ମନୁଷ୍ୟ ସଦା ବର୍ତ୍ତମାନ । କାରଣ ଏହାହିଁ ମଣିଷର ସମସ୍ତକାଳ-
ଶୀଳ ଇତିହାସର ବର୍ଣ୍ଣନା Dymensation । ମଣିଷର ଜୀବନ ଯେହୁ ଜୀବନର
ଜର୍ଜର ପର୍ୟ୍ୟ ଏବଂ ତା'ର ଗତିଶୀଳତା ଏହି ତାରମେନସ (Dymensa)କୁ
ପାଥେୟ କରିଥିବାରୁ ଏ ସମସ୍ତ ମାନବ ଶବ୍ଦବୋଧର ନିର୍ଦ୍ଧାରକ । ଏହାକୁ
ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଯେଉଁ ବିଷୟ, ବିମର୍ଷର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ
ତାହା ମାନବୀୟ ବା Ethicsର ବିଷୟ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବସ୍ତୁର ମାନ ଅପେକ୍ଷା
ବସ୍ତୁର ମାନବୀୟତା ଅଧିକ ଆନ୍ତୋକିତ ହୁଏ । ସମାଜବିଜ୍ଞାନୀ ମ୍ୟାକେନଜ
ଭ୍ରାତାରେ “Ethics is the science of the ideals involved
in human life ।”

ସୂତରଂ ଯଦିପାତ ସମୟରେ ଯାହା ମାନବ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ଥିଲା ତାହା
ଏଣିକି ମାନବ ହୋଇ ନପାରେ । ଉଲ୍ଲେଖ ଥାଉ କି ମାନବ ଏପ୍ରକାର ଅର୍ଥବୋଧକ
ଏକ ମାନବ ବା ମୂଲ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ମଣିଷ ଜୀବନ ଜର୍ଜର ପର୍ୟ୍ୟର
ଆବଶ୍ୟକତା ତଥା ଗତିଶୀଳତାର ଆହ୍ୱାନ ଏହି ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରନ୍ତି । ତେଣୁ
ଅତୀତର ମାନ ଅଧୁନାତନ ମାନ ମଧ୍ୟରେ ଫରକ ଆସେ । ଏଥି ପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତି ବା
ତା'ର ଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ ହିଁ ଦାୟୀ । ତେଣୁ ଯାହା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଟ
ସ୍ଥାନରେ ମଣିଷ ଜାତିପାଇଁ ମାନ, ତାହା ଅନ୍ୟ ଏକ ଜାଲକାରେ ମଣିଷ ପାଇଁ
ମାନ ହୋଇ ନପାରେ । ତେଣୁ ମାନ ଏକ ଆପେକ୍ଷିକ ଶବ୍ଦ, ନୈତିକତା
ମଧ୍ୟ ।

ଜର୍ଜର ଓ ଜୀର୍ଣ୍ଣାବସ୍ଥା ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ନୈତିକତାର
ମୂଳଭୂମି । କାରଣ ମଣିଷ, ସମାଜ ଓ ଜୀବନପ୍ରଣାଳୀ ଉଭୟଙ୍କ ମୂଲ୍ୟଧନ ।
ଏକ ସୁସ୍ଥ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଜିଜ୍ଞାସାପୂର୍ଣ୍ଣ ସହୃଦ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସୁଯୋଗ ଦେବା
କଥାଟି ଉଭୟରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିତ । ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନକୁ ନେଇ ଗଢ଼ିଉଠେ ।
ଏହି ଜୀବନକୁ ଅଧାର କରି ଗଢ଼ିଉଠୁଥିବା ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନକୁ ଗୋଟିଏ ଯେତେ-
ବେଳେ ଚେଷ୍ଟାକରିବ ସେତେବେଳେ ମାନ ବା ନୈତିକ ଭାବଟି ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ
ହୋଇ ଉଠିବ ।

ନୈତିକତା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ନୁହେଁ । ଏହା ସ୍ୱତଃ ମୂଲ୍ୟ ଉପାଦାନ ।
ସମାଲୋଚକ ଚେଷ୍ଟାକରଣ ଭ୍ରାତାରେ “A bad fabla has amoral
while the good fabla is amoral” । ସୂତରଂ ମାନବାଦ ଓ

ନୈତିକତା ଆଧାୟାସ୍ତା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଣାଳୀ ନୁହେଁ । କଳା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେନା, ଆଲୋଚନା କରେନା, କରେନା ଯୁକ୍ତ । ତେଣୁ କଳାକାର ଦାର୍ଶନିକ, ଶିଳ୍ପକ କିମ୍ବା ପ୍ରସ୍ତୁତକ ନୁହେଁ । କଳାର ଏହି ସ୍ୱରୂପକୁ ମଧ୍ୟ ନୈତିକତା ଅଙ୍ଗକାର କରାଯାଏ ।

ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣ ହେଉଛି ମମତା । ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ମମତାବୋଧ ହିଁ ମଣିଷ ଦୃଢ଼ତାକୁ ଆଲୋଚିତ ଓ ଅଭିଭୂତ କରେ । ଯଦି ସାହିତ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ମମତାପୂର୍ଣ୍ଣ କାରୁଣ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇ ଥାଏ ତେବେ ସେ ପ୍ରକାର ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା କିମ୍ବା ନାଟକ ସାମାଜିକ ମାତ୍ରବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନେକ ସମୟରେ ଅନୈତିକ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଡାହା ପ୍ରକୃତରେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତି ହୋଇଛି ।

ସାହିତ୍ୟରେ ମାତ୍ରବୋଧର ବିରୁଦ୍ଧ କଲବେଳେ ଖୋଲି ବା ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ଅତି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ, ଅଭିନବଗୁପ୍ତା କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ଆଦି, ଭାରତର କାବ୍ୟସମାଲୋଚକମାନେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । କେହି ଭାଷା କେଉଁଠାରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ କି ପ୍ରକାର ହେବ ଏବଂ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଔଚିତ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଯତ୍ନର ହେବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଯୁକ୍ତି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ଔଚିତ୍ୟ-ବିରୁଦ୍ଧ ଚର୍ଚ୍ଚାରେ କହୁଛନ୍ତି—“ଔଚିତ୍ୟ ରସସିଦ୍ଧି ସ୍ଥିରଂ କାବ୍ୟସ୍ୟ ନିବିଡ଼ମ୍”

ସର୍ବୋପରି ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ଔଚିତ୍ୟ, ଭାବ ପ୍ରକାଶର ଭଙ୍ଗୀ, ଲେଖକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଅନ୍ତମ ପରିଣତି ଏବଂ ପାଠକ ଉପରେ ସାମୁହିକ ପ୍ରଭାବ ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ସାହିତ୍ୟରେ ନୈତିକତାର ମାନଦଣ୍ଡ ବିରୁଦ୍ଧର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବା ବିଧେୟ ।

ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ‘ଧର୍ମପଦ’ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭାରତୀୟ ମାନକାବ୍ୟ । ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ସେମିତି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାନକାବ୍ୟ ନାହିଁ । ତେବେ ଆର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରଣୀତ “ଗାଥା ଶତ୍ରୁଘ୍ନା” ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରାକୃତ କବିର ମାନଦାୟା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଯଥେଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏତଦ୍ଭିନ୍ନ ସାରଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲଙ୍ଘନ ଆଦର୍ଶ-ବୋଧ ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗରେ ପ୍ରସ୍ତୁତି ହେବାବେଳେ ଶତଯୁଗର ମାତ୍ରବୋଧ ଗୀତାଯୁଗରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପ୍ତ କରି ପାରନ୍ତି । ଲକ୍ଷ୍ୟରଖିବା କଥା ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଗୌର, ଶାନ୍ତ, ମହମାଦି ଧର୍ମଗୁଡ଼ିକୁ ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସାରଳା

ବା ଶତଯୁଗରେ ଯେଉଁ ନୀତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଦର୍ଶିଲା, ତାହା ଅନେକାଂଶରେ ଆକାଶରୁଆଁ ହୋଇଯାଇଥିଲା ବୋଲି ସମାଲୋଚିତ ହୁଏ । ତେବେ ଏସବୁ ଯେ ନୀତିଗର୍ଭିତ ସାହିତ୍ୟ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ରାଧାନାଥୀ ସାହିତ୍ୟର କୋଣାନୁକୋଣରେ ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଥମକରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ବଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବହୁଳ ବିକଶିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମତଃ ପାଣ୍ଡାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା, ଦ୍ଵିତୀୟତଃ ଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନ, ତୃତୀୟତଃ ସତ୍ୟତାର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦେଇ ନୂତନ ନୀତିର ମୃଦୁଦୁଆ ପଡ଼ୁଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି । ପୃଥିବୀର ଦୁଇଟି ମହାସମର ପରେ ଯୁଗର ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ଅତି ଜଟିଳ ଓ କରୁଣାତ୍ମକ ହୋଇଯାଇଛି । ମଣିଷ ଓ ମଣିଷ, ମଣିଷ ଓ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ଜଟିଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତେବେ ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସାହିତ୍ୟ ନୀତି-ବିବର୍ଜିତ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ନପାରେ । କାରଣ ଏହାର ଶୀର୍ଷଧାରାରେ ରହିଛି ଗୋଟିଏ ଜୀବନ ଓ ଏହି ଆଧାରସ୍ତମ୍ଭର ନିମ୍ନରେ ରହିଛି ଅନୁଭୂତି; ସଂସାରର ଏହା ତ-ସତ୍ୟ, ଶିବ, ମୁନ୍ଦରର ଚିତ୍ତବେଶିଧାର ।



ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ

ଇଲିୟୁଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ

ବିରଞ୍ଚି ନାରାୟଣ ସାମଲ

ବଷ୍ଟବର୍ଷ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ

“ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟଜଗତରେ ଏକ ବିରାଟ କବିତାବ୍ରହ୍ମ ରୂପେ ଆବିର୍ଭୂତ ଟି. ଏସ୍. ଇଲିୟୁଟଙ୍କ କାବ୍ୟ ସ୍ୱରର ସ୍ୱଳାପୂର୍ତ୍ତା ଏତେ ଟାଟୁ ଆଉ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଯେ, ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅଭିଭୂତ କରିଥିଲା ବିଶ୍ୱର ବହୁ କାବ୍ୟଯାଧକଙ୍କୁ । ଜୀବନପ୍ରତି ଏକ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଦୁଃଖଦୃଶ୍ୟର ସ୍ୱାଭାବିକତା ପ୍ରତି ଏକ କବିଯୁଲଭ ଅଙ୍ଗୀକାରରେ ଇଲିୟୁଟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିଶିଳ୍ପ ରହିମନ୍ତ ।”

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ବିଶେଷ କରି ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆସେ ଏକ ଅଭୂତପୂର୍ବ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରତିଟି ସ୍ୱା ସହିତ କାର୍ଲମାର୍କସଙ୍କର ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା, ସିରମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କର ଅବଚେତନ ମନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତଥ୍ୟ, ଯୁଦ୍ଧାଙ୍ଗର ସାମାଜିକ ଅବଚେତନ (Racial unconscious) ତତ୍ତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟକୁ ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଫଳତଃ ଯୁଗଚେତନାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷାରେ ଜଟିଳ ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଏ ଯୁଗର କବି ପାଞ୍ଚପରିକ ରଚନାଶୈଳୀ ତଥା ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀକୁ ଅନୁପଯୋଗୀ ମନେ କରିଛନ୍ତି । ନୂତନ ପ୍ରକାଶପ୍ରତିର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପଲବ୍ଧ କରି ଆମେରିକାର କବି ହୁଇଁଙ୍ଗ୍ସନ୍ଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ମୁକ୍ତହସ୍ତ ଓ ହସ୍ତକନ୍ଦ୍ୟ ଛନ୍ଦ-ବୈକିର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଦୂନଶ୍ଚ ପ୍ରକଳିତ ଶବ୍ଦବିନ୍ୟାସ ଶାବ୍ଦକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ତାନ୍ଙ୍କ “ମେଟାଫିଜିକାଲ କନ୍ସିଟ୍” ଓ ଫରସୀ ପ୍ରମାଣବାଦୀ ତଥା ଇଟାଲୀ ପ୍ରଭାବରେ କବିଗଣ ପ୍ରମାଣ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନବଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମୟରେ ଯୁଗଯଦ୍ୱାରା ନିଜକୁ ମୁକ୍ତ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ଡିଲାନ (Dylan) ଥୋମାସ୍ ଓ ଜର୍ଜ ବାର୍ବର ପ୍ରଭୃତି କେତେକ କବି ପୁଣି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି । ମେଲ୍ ଫିଲ୍ଡ, ଡିଲ୍ ମେସ୍ୟାର ଓ ଡେଭିଡ୍ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ବସ୍ତୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ କବି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରାକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିଛନ୍ତି । ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗଚେତନାର ସଂଶ୍ଳେଷ କବି ଇଲିୟଟଙ୍କର ଘାସ୍ ଓ ଦୁଃଖରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଧାରା ନିଷ୍ପତ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ତାଙ୍କର “ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାଶ୍ରୟ” ଚିତ୍ର ସହିତ କବିତାର ଭବ, ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀ ଇତ୍ୟାଦିର ନୂତନ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟଭଳି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଟି. ଏସ୍. ଇଲିୟଟଙ୍କର ଅନାହତ ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ ଏକ ନବଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ କେତୋଟି ଦଶକରେ । ହେଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ “ନୂତନ ଶୈଳୀ ଆନ୍ଦୋଳନ”ର ଜନ୍ମ ହୁଏ ପଞ୍ଚମ ଦଶକରେ । ଏହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ କବିଗଣ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ପ୍ରମୁଖ କବି ବଦ୍ଲେୟାର ଓ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଇଲିୟଟ ସେମାନଙ୍କର କାବ୍ୟଗୁରୁ ଭଳି ମନେହୁଅନ୍ତି । ତେବେ ଆତ୍ମିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଏହାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଏ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ସୂଦୂର ପ୍ରଭାବକୁ ଆଲୋଚନା କରା ଯାଇ ପାରେ ।

ପ୍ରଥମରୁ କହି ରଖେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ଟି. ଏସ୍. ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଏତେ ସୂଦୂରପ୍ରସାରୀ ଯେ, ତାକୁ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏନି । ତଥାପି ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧଟିରେ କବିଙ୍କର ପ୍ରଭାବକୁ ଯତ୍ନକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଇଲିୟଟଙ୍କ ଚେତନାରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଦୁଃଖ, ହୃତାଶା ଯୁକ୍ତସ୍ତ ସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତାର ଧ୍ୱଂସପତ୍ୟ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ବସ୍ତୁବାଦୀ ସମାଜର ଅବସ୍ଥା, ଗ୍ଳାନି, କ୍ଳାନ୍ତି, ଯୁକ୍ତସ୍ତ ମାନବ ପ୍ରାଣର ଆତ୍ମିକତାର ଓ ଭାରତୀୟ କବିତା, ଶୂନ୍ୟ ଜୀବନର ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ନିରାଶାକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା କବିତା ପୃଷ୍ଠି, ଯଥା-ପ୍ରାପ୍ତକ (୧୯୧୭), ‘୧୦୧୩—୧୯୧୦’, ସଂଶ୍ଳେଷ କୃତି । ‘ଦି ଓପେଷ୍ଟୁଲାରୀ’ (୧୯୨୨) ଓ ‘ଦି ହେଲେମେନ୍’

(୧୧୨୫), ପ୍ରଭୃତି ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ସଂକେତ ଓ ଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବାଦ୍ ଯାଇନ । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶୀ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଭାବଧାରା ଓ ଶୈଳୀରେ ଅଦ୍ଭୁତ-ପୂର୍ବ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ, ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେଖାଦେଇଛି କାଳାନ୍ତର । ବିଶେଷକରି 'ସ୍ୱା' ବିଶ୍ୱଯୁକ୍ତ ପରେ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଏବଂ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ କବି, ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ଶାଣିତ ଉକ୍ତି “ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିତା ନୂତନ ସମୟର ଆହ୍ୱାନ ପ୍ରତି ସଚେତନ ନୁହେଁ, ସୁତରାଂ ନୂତନଯୁଗର ସକଳ ଚେତନା ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଏହା ଅସମର୍ଥ” ଭଳି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ ସବୁଜ କବିଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନମୟ ପରିଧି ମଧ୍ୟରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ଅନ୍ତତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିଳାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି କହିଉଠିଛନ୍ତି—“ମାଧ୍ୟମ ନିଶାର ମୃତ୍ୟୁ କମ୍ପନ / ଲେଡ଼ାନାହିଁ ମୋର ପ୍ରିୟାରେ, / ଶାଳୁଲୀ ଫୁଲ ରକ୍ତର ରାଗ / ତଞ୍ଚଳ କରେ ହୃଦ୍ୱାରେ ।”

(ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ)

ଏଭଳି ଏକ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ କବି ନୂତନ କାଳର ନୂତନ-ଜିଜ୍ଞାସାରେ ବସ୍ତୁବାଚନମୁଖୀ ହୋଇ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କୁ ସାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି—ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କ ଭଳି ଅନେକ କବି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ବାସ୍ତବତାକୁ ଶ୍ରେଣୀ କରିଥିବା କବି ରାଉତରାୟ କହନ୍ତି—“ମୁଁ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ / (ନୁହେଁ ଟାଗୋର ବା ଶେଲ) / ମୁଁ ଏଇ ମାଟିର ଧରା, / ଆଉ ଆକାଶର କବି / କାମ ନୁହେଁ ମୋ ଖାଲ ଆଙ୍କିବା କାଗଜରେ ଛବି / ପେଶାଦାର ଗାୟକ ମୁଁ ନୁହେଁ, / ରୂପେ ମୋର ଛପା ବହୁ ଯେତେବେଳେ ଛୁଅଁ / ଛୁଅଁ ନଥା ମଣିଷର ଛୁତି, / ଏଇ ପୃଥିବୀର ସବୁ ମଣିଷ ଜାତି, / ତା’ର ପ୍ରତିଟି ବେର / ରୂପ ପାଏ କବିତାରେ ମୋର,” (ରାଜକେମା—ପାଣ୍ଡୁଲିପି)

କବି ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ସେ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ପରି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି—“କବି ଓ କବିତା ଦୁଇଟି ପୃଥକ ସତ୍ତା । ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ସଚ୍ଚି ସଚ୍ଚି ଦେଖୁଥିବା କବିଟି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ତା’ର ମହିଷରେ ତଥାବେଳେ ହେଉଥିବା କବିତାଟି ସେଇ ବ୍ୟକ୍ତିରୂପାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ । ଏହାକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ରାଉତରାୟଙ୍କ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ “Theory of personality”ର ଅନୁରୂପ ଭଳି ମନେ ହୁଏ । ତେବେ ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ନୂତନ ଶୈଳୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ପରେ

ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇଥିବା କବି ସଚ୍ଚିଦ୍ରତ୍ନାୟକ ଆଧୁନିକ-
ତାର ପ୍ରଥମ ସଙ୍ଗୀତ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଉପଲବ୍ଧି । ତେଣୁ ସଚ୍ଚିଦ୍ରତ୍ନାୟକ ଏକ ତାଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତୀ
ସମୟରେ କବିମାନଙ୍କ ଉପରେ ଟି, ଏସ୍, ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବର ସମୀକ୍ଷା
ସମୀଚୀନ ଅଟେ ।

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ
ଅବସ୍ଥା ଉପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ଉଚ୍ଚ ସହିତ ଇଲିୟଟଙ୍କର ନୂତନ
କାବ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଭିନ୍ନରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ତେଣୁ ଏହି
ବିଶ୍ୱାସ ପରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ନୂତନ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ସଚ୍ଚିଦ୍ରତ୍ନାୟକ
ଏକ ନୂଆ ମଣିଷକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି, ଯିଏ କି ସୁନ୍ଦର ଅପେକ୍ଷା ଅସୁନ୍ଦର,
ଅମୃତ ଅପେକ୍ଷା ହଳାହଳ ଆଉ ଜୀବନ ଅପେକ୍ଷା ମୃତ୍ୟୁ ଆଡ଼କୁ ଅଧିକ ଭାବେ ଗତି
କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ହତାଶା, ନୈରାଶ୍ୟ, ବିରକ୍ତି ଓ
ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ଆଇ ମଧ୍ୟ ସେ ଅବଦମିତ ଆକାଞ୍ଚିକତାକୁ ଚିତ୍ତାର୍ଥ କରିବା
ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା ଚଳାଇଛି, ଯଦିଓ ବିଗତ ଯୌବନ ପ୍ରୌଢ଼, ଠିକ୍ ଇଲିୟଟଙ୍କ
ପ୍ରାୟୁକ ଭଳି । କାମନା ଚିତ୍ତାର୍ଥ କରିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରାଣରେ
ଗଭୀର ଅବଶୋଷ । ନିଜକୁ ନିଜେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୁପ କରୁଛି—ପ୍ରାୟନିଂଙ୍କ
“ମନୋଲଗ୍” ପରି । ଠିକ୍ ଅନୁରୂପ ସଚ୍ଚିଦ୍ରତ୍ନାୟକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ,
ଯେଉଁମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ‘ପ୍ରତିମା ନାୟକ’ ‘ଅଲୀକ ସାନ୍ଧ୍ୟାଳ’ ଇତ୍ୟାଦି;
ଇଲିୟଟଙ୍କର ହାସ୍ୟାସିଦ୍ଧ ଗାଳି, ମ୍ୟାଗ୍ସ ଓ ଟାଇପିଷ୍ଟ ଗାଳିକୁ ସୂଚଣ
କରାଇଥାନ୍ତି । ଏମାନେ ପଲିତ ସତ୍ୟତା, ଅବସ୍ଥାସ୍ଥପ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରତୀକ—
ବହୁ ପାପ ଓ ଗଳ୍ପରେ ଢିଆରି ହାତ ମାଂସର ଶରୀର । ଏମାନେ ଭାରତର
ପରଂପରାକଳାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ ପୂର୍ବକ ଶାନ୍ତି ପରିବର୍ତ୍ତେ ଖାଲି ପୋଷାକ ପାଇଁ
ଅନେକ ଅଶ୍ରୁ । କୃତ୍ରିମ କଦାକାର ମୁଖ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମୁଖର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ
ଅବଦମିତ ଆକାଞ୍ଚିକତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଏ, ଯେତେବେଳେ—“ପ୍ରତିମା ନାୟକ ହସେ
ଓଠେ ତା’ର ସ୍ପର୍ଶର ଆଭାସ / ମୁହଁରେ ଖାଲିର ହସ, ଆଖିରେ ତା’ ଶରୀର
କସାସ / ଦୁଇ ପାଖେ ଦୁଇ ବନ, ଗତିବାନ୍ ନକ୍ଷତ୍ରର ଯାସ ।”
(ପ୍ରତିମା ନାୟକ)

ଦୁଇଟି କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ଇଲିୟଟଙ୍କର କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର
ନୈବିରୂପିତା ଓ ଆତ୍ମସଚେତନତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଇଛନ୍ତି । ସୋମାଣ୍ଟିକ୍
ମନୁଷ୍ୟତା ଓ ଆତ୍ମବିହୀନତାକୁ ଅବହେଳା କରିବାକୁ ଆତ୍ମସଚେତନତା ଓ
ନୈବିରୂପିତା ଏକ ମାତ୍ର ଉପାୟ ବୋଲି ଇଲିୟଟ ଶିଖାଇଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ

ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିଗଣ ଆତ୍ମବିହୀନ ନୁହନ୍ତି, ଆତ୍ମସଚେତନ । ସଚ୍ଚିରାଜର ସ୍ୱପ୍ନ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ । ଆତ୍ମବିହୀନ ନ ହୋଇ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଭଳି ସେ ସମାଜଚେତନା, ମଣିଷର ଯନ୍ତ୍ରଣା ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ଓ ମାନବିକତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ନୂଆ ମଣିଷର ଛବି ଆଙ୍କିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି—“ଗୁଡ଼େ ମୁଁ ସେ ଆଙ୍କିବାକୁ ମଣିଷର ଛବି / ଭଲ ମନ୍ଦ ସମସ୍ତ ସଭାର, / ପୁରୁ ମଣିଷର । ଏବଂ / ତା’ର ବାସ୍ତବତା ଚେତନା ମୁଖର ।”

ସଚ୍ଚିରାଜର ସ୍ୱପ୍ନ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା ଭାବ ଅପେକ୍ଷା ଶୈଳୀରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷମାନ ହୁଏ । ରାଜରାଜା ଟେକ୍-ନିକ୍ ଅନେକାଂଶରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଶୈଳୀ ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ । କବିତାରେ କଥିତ ଭାଷା ଏବଂ କାବ୍ୟକ ଚିନ୍ତନର ମିଳନର ସ୍ୱାଦ ପ୍ରଥମେ ହିଁ ସଚ୍ଚିରାଜର ଚର୍ଚ୍ଚାକାରେ ସନ୍ଧ୍ୟା ହୋଇଥିଲେ । ପୁନଶ୍ଚ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଚିନ୍ତକଲ୍ୟାଣ କୌଶଳକୁ ନିଜ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସଂପ୍ରତିକ, ପ୍ରତ୍ୟାହତ ଜୀବନରୁ ଇମେକାସ ସୃଷ୍ଟି କରି ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚନ କ’ଣ ବାରେ କବିଙ୍କର ଅବଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । କବି ରାଜରାଜା ଚିନ୍ତକଲ୍ୟାଣ ପ୍ରୟୋଗରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବେଳେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ପରିସ୍ଥିତି ସମର୍ପିତ ପ୍ରଚଳିତ କଥିତ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଅଲ୍ପ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାରରେ ସଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ଓ ସମାଜର ଇତିହାସକୁ ରୂପକଲ୍ୟାଣ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ରାଜରାଜା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଯେପରି—
“ମୁହଁରେ ଖାଙ୍କାର ହସ / ଆଖିରେ ତା’ ରାଜର ଇସାର ।” (ପ୍ରତିମା ନାୟକ)
କବି ଇଲିୟଟର “Silken girls bringing sherbert” (Journey of Magi) ପଞ୍ଚୁର ସ୍ତର ଏବଂ ରୂପକଲ୍ୟାଣ ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ମନେହୁଏ ବୈଦେଶିକ କବିତାର ବିଭାବ ସଂପ୍ରତିକ ସାମାଜିକ ଚେତନାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆଣି କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି । ପୁନଶ୍ଚ କବି ସଚ୍ଚି ରାଜରାଜା ଚିନ୍ତକଲ୍ୟାଣ ସଂପ୍ରତିକ କାଳର ନାନା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ବିଭ୍ରାନ୍ତି, ଅବସ୍ଥା ଓ ଅବସାଦ ବହନ କରୁଛନ୍ତି ତାଙ୍କର । ଯଥା—

“ଯାଇ ଫୁଲ ତାଳ ଦିଆ ଶୀତର / ଏ ଆଲୁଅନ ଖଣ୍ଡି
ସୋଡ଼ି ହୋଇ ବୁଢ଼ୀ ପରି ପୃଥିବୀ ଶୋଇଛି”

(ଏସ୍ତାର ପୋର୍ଟ, ନ୍ୟୁସ୍ପର୍କ)

ଏହି କବିତାଂଶଟିରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ Preludesର ଶେଷ ଚିନ୍ତାଟି
ଧାଡ଼ିର ଇମେଜ୍ ବା ଚିତ୍ରକଳା ଦ୍ଵାରା କବି ଉତ୍ତମସ୍ଵର୍ଗ ପ୍ରସବିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।
ଇଲିୟଟଙ୍କର ଏହି ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ହେଲା—

Wipe your hand across your moulth and laugh
The words revolve like ancient women
Gathering fuel in lots.

କିମ୍ବା ଇଲିୟଟ ପୋଡ଼ାଭୁଇଁ ଚିତ୍ରକଳାରେ ନିଃସ୍ଵ, ଶକ୍ତ, ଅବସ୍ଥାୟୀ ସୃଷ୍ଟି-
ମନ୍ତ୍ରାବଳୀରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ
ଜୀର୍ଣ୍ଣତା, ଜର, କ୍ଷୟ, ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଚିହ୍ନ ବିରାଜିତ । ସେ ଏହି ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ
କରି ଲେଖନ୍ତି—“A heap of broken images where the sun
beats / And the dead free gives no shelter, the
cricket no relief, / And the dry stone no sound of
water.” ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ସର୍ବ ରାଜତରାସ୍ “A heap of broken
images”ର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ଲେଖନ୍ତି “ଆମର ପ୍ରଗତିମାନ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ” । କିନ୍ତୁ
ସେଠାରେ କେବଳ ରହେ—“ସବୁଜ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶେଷେ ଚକାଟକା ଶୂନଶାନ୍ତ
ବିଲ / ସରିଲଣି ଧାନକଟା, ଫସଲର ଶୂନ୍ୟ ଉତ୍ତପିଳ / ଶ୍ରୀପୁର ଖଜଣାଖାନା
ଚିରାନୋଟ କାଗଜ ବିଡ଼ାରେ । ଭରିଦେଇ ଶୁଷ୍କପତ୍ର ଭାବେ ଭାବେ, ହୁ ହୁ
ହାଡ଼ିରେ / ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଚଢ଼ିତ ଆସେ, ପ୍ରକାଶ ନିଶ୍ଵାସେ ଚମକାଇ / ପୃଥିବୀର
ମେରୁଖୁମ୍ବ, ଝାଉଁ ଝାଉଁ ଖରରେ ଶୁଖାଇ / ମନର ବିହନ ସବୁ ।”

କେବଳ ଚିତ୍ରକଳା ନୁହେଁ, କାବ୍ୟ ପ୍ରକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଇଲିୟଟଙ୍କର
ପ୍ରସ୍ତାବ ମଧ୍ୟ ସୁଦୂରପ୍ରସାସ । କବିତାରେ ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରୟୋଗ, ବିଭିନ୍ନ
ଏପିଗ୍ରାଫରୁ କବିତାର ଆରମ୍ଭ; ଉତ୍ତର ଗୀତ୍ର ବୈସାଦୃଶ୍ୟ, ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତା ଓ
ଅନୁଭୂତିର ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ସାଧନ, ବଳମ୍ବ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ବାକ୍ୟରେ କିଛି କିଛି ବିଦ୍ରୁପ
ମନ୍ତ୍ରବ୍ୟବକାଶ (ଯଥା—ଅତୁରେ ବେଦନାଭର ଏକ ଦକ୍ଷିଣୀ ଯୁବତୀର
ଆଖି) / (ବୋଧହୁଏ ଏକ ଭଗ୍ନପ୍ରେମ ଗୁଣୀ) (ପ୍ରତିକ୍ରିୟା) ଓ ପଦ
ବିନ୍ୟାସରେ ବିଶିଷ୍ଟତା ସାଧନ ଇତ୍ୟାଦି କବି ରାଜତରାସ୍ଙ୍କ କବିତାରେ ପରି-
ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁର ପଶ୍ଚାତ୍ ଭାବରେ ଇଲିୟଟର ଅସ୍ତିତ୍ଵକୁ ଅସ୍ଵୀକାର
କରିଯାଇ ନ ପରେ ।

ସକି ଗିରିତରାସଙ୍କ ପରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଦ୍ଵାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ଓଡ଼ିଆ କବି ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ଅନ୍ୟତମ; ବୋଧହୁଏ ଓଡ଼ିଶାର ଇଲିୟଟ କହିଲେ ଅଭୁତ ହେବନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି “ସମୁଦ୍ର ସ୍ନାନ”ର କବିତାରୁଜ୍ଜ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା “କାଳ ପୁରୁଷ” କବିଙ୍କର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ଏହି କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି କହନ୍ତି—“କବିତାଟି ଇଲିୟଟଙ୍କ ଦୁଃଖଦ ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ।” କେବଳ ‘କାଳ ପୁରୁଷ’ ନୁହେଁ କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଅନେକ କବିତାରେ ଇଲିୟଟଙ୍କର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । “ଓଡ଼ିଶା ଲାଣ୍ଡ ପର ‘କାଳ ପୁରୁଷ’ ମଧ୍ୟ ସହର ସଭ୍ୟତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଆଧାରିତ । ଇଲିୟଟଙ୍କ ପର ‘ସ୍ଵ ବିଶ୍ଵଯୁକ୍ତ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପିଢ଼ିଙ୍କ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପତନ, ମଣିଷର ଆତ୍ମିକ ସ୍ଥାନନ, ନିଷ୍ଠନତା ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ନେଇ ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ‘କାଳ ପୁରୁଷ’, ଯାହାର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ଓଡ଼ିଶାଲାଣ୍ଡର ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ” । ତେବେ ଏହାକୁ ପର୍ଯ୍ୟୟକ୍ରମେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଇଲିୟଟ ଧ୍ଵଂସମୁଖୀ ପଶ୍ଚିମ ଯୁଗୋପର ସଭ୍ୟତାକୁ Wasteland ଭାବରେ ଦେଖି—“Here is no water, but only, rock rock and no water and the sandy road” ବର୍ଣ୍ଣନା କଲବେଳେ ପୁରୁ ପ୍ରସାଦ ଅବସ୍ଥା ସମାଜ, ଜଟିଳ ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ ରୁଚ୍ଛାସ୍ତ ତଥା ଯନ୍ତ୍ରଣିଲ୍ଲର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶ ହେତୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କ୍ଷୟ ଘଟୁଥିବା କଟକକୁ ଦେଖି ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି—

ନିଶିତ ଏ ବାଲିଚର ବାଲି ଆଉ ବାଲି

ବିବର୍ଣ୍ଣ ଘାସ ଓ ବାଲି ପଥସ୍ଥାନ ବିବର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ

(କାଳ ପୁରୁଷ)

ତେବେ ଉଭୟ କବିଙ୍କର କାବ୍ୟିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସମାନ । ପୁଣି ଓଡ଼ିଶାଲାଣ୍ଡ ପର “କାଳ ପୁରୁଷ” ମଧ୍ୟ ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଏ ମାନଙ୍କର ଆରମ୍ଭରେ ମଧ୍ୟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯଥା ଇଲିୟଟ Waste landର ଆରମ୍ଭରେ—
“April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of the dead land, mixing / Memory and desire, stirring / Dull roots with spring rain” ଲେଖିଲବେଳେ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ “କାଳ ପୁରୁଷ”ର ଆରମ୍ଭରେ ଲେଖନ୍ତି—
ବର୍ଷାରତ୍ନ, ନିଷ୍ଠୁର, ନିର୍ମମ, ଫୁଟାଇ ରଜଶୀ ଫୁଲ ଖତକୁଡ଼ା/କାଢ଼ ବାଡ଼ ମୂଳେ,

ହାତରେ ଅଗ୍ରର ରସ, ମାଟି ତଳେ ଚେର ମୂଳ ଟାଣି / ବର୍ଷା ପଡ଼େ ବର୍ଷା ପଡ଼େ
 ଝର ।” ବର୍ଷା ଏଠାରେ Fertilityର ପ୍ରତୀକ । ଏହା ଶ୍ରୀସ୍ତର ଦହନ ଓ
 ଶୁଷ୍କତାରୁ ମଣିଷ ଓ ପୃଥିବୀକୁ ମୁକ୍ତ କରି ନୂତନ ରଚ୍ଚି, ଶାନ୍ତ ଶାନ୍ତି ମୁଣ୍ଡ
 ଅନୁଭବି ବଞ୍ଚିବ । ଜୀବନକୁ ଆଶା ଓ ଉଦ୍‌ଘୋଷରେ ଭରିଦେ । ତା’ ଭିତରେ
 କବି ଇଲିୟଟ୍ ‘Waste land’ରେ ଅନ୍ତତ ଦିନର ସ୍ତୁତି Hyacinth girlକୁ
 ମନେପକାଇ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି—“Your arm full and your
 hair wet” । ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମଧ୍ୟ ‘କାଳପୁରୁଷ’ରେ ଅନ୍ତତ ସ୍ତୁତିର ସେମନ୍ତନ
 କରି ଲେଖନ୍ତି—“ମନେ ପଡ଼େ ଦେହ ବର୍ଷା ତଳେ / ଦେହ ବର୍ଷା ତଳେ ଥରେ
 ପଡ଼ିଥିଲି ପ୍ରେମରେ ତୁମର” । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ, ଇଲିୟଟ୍ ଭବିଷ୍ୟତ
 ବର୍ଣ୍ଣନା ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରି—“Tell her I bring the horo-
 scope myself / one must be so careful these days”
 ଲେଖିଲେବେଳେ କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଭବିଷ୍ୟତର ସୂଚନା ମଧ୍ୟ
 ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି—“ଲଜାତାରା ଯଦି ଆସେ / ଆକାଶର ଜନ୍ମ ଯାଏ ହଠାତ୍ ଲଳି
 ହୋଇ / ଖଡ଼ିରକୁ କହିଥିଲେ ଜ୍ୟୋତିଷ ସେ ସପ୍ତପୁରୁଷର / ପଶ୍ଚିମରୁ ଯେ
 ଆସିବ ନାଶ ଅବା ଅଙ୍ଗ ନାଶ / କମ୍ପା ଶଞ୍ଜ ବକୃତ ପୁରୁଷ / ବାମ ଅଙ୍ଗ ପଙ୍ଗୁ
 ତା’ର ବର୍ଣ୍ଣ ହେବ ଇସିତ୍ ପିଙ୍ଗଳ / ତା’ ସହିତ ସହବାସ ଅବା ଉପବାସ /
 କଦାଚିତ୍ ନ କରିବ । ଚନ୍ଦ୍ରହାସି, ଅଙ୍ଗହାସି / ହାସି ହେବ ଆୟୁଷ ତୁମର ।”
 (କାଳ ପୁରୁଷ)

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ‘କାଳପୁରୁଷ’ର ନାୟକ Waste landର ଟାୟାରସିନ୍ଦୃସ
 ପରି ଅନ୍ତତକୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ଗ୍ରୀଷ୍ମଦର୍ଶ୍ୟ ଜୀବନ ଆକାଶ ଭିତରେ ଅନୁପ୍ରାଣ
 କରିଛୁ; କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତତର ସେହି ଶାନ୍ତ, ସୁଦୂର ଜୀବନ ଆଜି ସୁଦୂର ପରାହତ ।
 କେବଳ ପଡ଼ିରହୁଛି ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ଜୀବନ । ଯେଉଁଥିରେ ଉତ୍ତପ ନାହିଁ,
 ଅନୁପ୍ରାଣ ନାହିଁ, ଉଦ୍‌ଘୋଷ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ, କେବଳ ଅଛି ବିବର୍ଣ୍ଣ ଆଉ ବିବର୍ଣ୍ଣ
 ମଧ୍ୟରେ ଦର୍ପିତ ହେଉଥିବା ପ୍ରାଣ । ସେଇଥିପାଇଁ ତ ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର
 ଛୋଟ ଯେ—“ଗୀତ ମୋର—ଭସିଗଲା ସୁଏ ସୁଏ କେନାଲ ପାଣିରେ /
 ସିଗାରେଟ୍ ଖୋଲ ମୋର ଭସିଗଲା ଅରି ଅରି / ସନ୍ଧ୍ୟା କ୍ରମେ ପାଣି ଫାଟି
 ମରଗଲା ଅପମୁଦ୍ଧ ଆକାଶ ଭିତରେ ।” ଯେଉଁଠାରେ ନାୟକଟି ମୃତ୍ୟୁର ଭୟାବର୍ତ୍ତ
 ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ସ୍ଥିର କରି ରଖିପାରନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ ତାକୁ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ
 ଅନୁସରଣ କରିଛି । ଏହି ଭୟ ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ, ଯାହା ଯୁଗଯୁଗରୁ ସମୃଦ୍ଧ,
 ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅସାର୍ଥକତାଜନିତ ସୁଗନ୍ଧର ବେଦନାରୁ

ଏହାର ସ୍ମରଣ । ଏହି ଭୟର ସ୍ୱର ଇଲିୟଟଙ୍କ କାବ୍ୟାଦିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଝଙ୍କାଉଛି,
 ଯଥା—“ I will show you fear in a handfull of dust ”
 କିମ୍ବା “My nerves are bad thought, yes bad /stay
 with me/speak to me, why do you never speak,
 speak” ଏହି ଭାବ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ‘କାଳପୁରୁଷ’ର ନିମ୍ନ ପଂକ୍ତି ଗୁଡ଼ିକରେ
 ଅନ୍ତର୍ଭାବିତ, ଯେଉଁଥିରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାଜନିତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସ୍ପଷ୍ଟ—“ଏ ବର୍ଷା
 ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଆଜି କିଛି ଭଲ ଲାଗେ ନାହିଁ, ଖରାପ ଲାଗେ, ଭାରି ଖରାପ / x x
 କୁହ କୁହ, କଥା କୁହ, ଖରାପ ଲାଗେ, ଭାରିଖରାପ/ଛବି ଫବି ବାଜେ ସବୁ ରେଡିଓରେ
 ଖାଲି ବାଜେ ଗୀତ / କୁହ କୁହ କଥା କୁହ ଚୁପ୍ କଥା ରହୁଗଲ.....।
 (କାଳପୁରୁଷ)

ସ୍ୱନଶ୍ଚ ଓଁଶ୍ୱଳାଶ୍ରୁର What the thunder saidରେ ଏହି ଭୟ
 ମୁଖାପିନ୍ଧା ବ୍ୟକ୍ତିର ଆଖ୍ୟାୟିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ମାତ୍ର ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଆଉଟିକେ
 ଆଗେଇ ଯାଇ ଲେଖନ୍ତି “ମୁଁ ଶୁଣେ ଜାନରେ ମୋର, ଠିକ୍ ମୋର ପଛ
 ଆଡ଼େ / ପାଦଶବ୍ଦ ସମୟର, ଗୁପ୍ତ ଚିନ୍ତା ସମୟର ।” କିନ୍ତୁ ଏହା ମଧ୍ୟ
 ଇଲିୟଟଙ୍କର “But my back in cold blast I hear/ the
 rattle of the bones and chackle / spread from
 ear to ear” (The fire sermon) ସହିତ ଦୃଢ଼ ସମ୍ପର୍କ ରଖେ ।

ତେବେ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ ମଧ୍ୟରେ ଘୁରି ଗୁଲୁଥିବା ମଣିଷର ଜୀବନ କ୍ଷୟିଷ୍ଠ
 ବର୍ତ୍ତମାନ ସଭ୍ୟତାର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ରୁଜୁଶ୍ୟ ଓ ଦୁର୍ବସତ୍ତ୍ୱ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।
 ତେଣୁ ସ୍ୱେଦ, ପ୍ରେମ ଏବଂ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ସବୁକିଛି ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇ-
 ପଡ଼ିଛି । ଏକ ନିଷ୍ଠୁଳ, ଫର୍ମା, ଅନ୍ତଃଯୋଗିନୀ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦର୍ପ
 ଜୀବନରେ ପ୍ରେମର ଆବଶ୍ୟକତା କ’ଣ ରହିଛି ? କେବଳ ବଞ୍ଚିବା ତ ଏକମାତ୍ର
 ଧ୍ୟେୟ ! ତଥାପି ଆଧୁନିକ ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରେମ କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍ତପଦ ହୁଏ ନାହିଁ ।
 ଯଦିଓ ତା’ର ପ୍ରେମ ଦ୍ୱାପ୍ରତିକ ପରିବେଶରେ ହାସ୍ୟକର ହୋଇପଡ଼େ । ତା’ର
 ଅବଦମିତ ଆକାଂକ୍ଷାର ଚରିତାର୍ଥ ପାଇଁ ସେ ଯତ୍ନପରୋନ୍ମୁଖି ଚେଷ୍ଟା କରେ
 ଠିକ୍ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରୁଫ୍ଟକ ଭଳି । ପ୍ରୁଫ୍ଟକର ଏଭଳି ଆଦର୍ଶ ଗୁରୁ
 ମହାନ୍ତଙ୍କର ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି । ଜୀବନର ସମସ୍ତ ହତାଶା,
 ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରେ ତା’ର ଅବଦମିତ ଯୌନ ଅକାଂକ୍ଷା ସ୍ପଷ୍ଟ
 ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । କାମନା ଚରିତାର୍ଥ ହେବାର ଅବକାଶ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଣରେ
 ତା’ର ଗଭୀର ଅବଶୋଷ । ଏପରିକି ରାଜନୀତି ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁଥିବାବେଳେ କିମ୍ବା

ଖବର କାଗଜ ପଢୁଥିବା ବେଳେ ମଧ୍ୟ ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ—“x x ସ୍ବପ୍ନ
 ଦେଖେ ଝରକା ପାଖରେ / ସେ ପାଖ କୋଠାର ଝିଅ ପ୍ରତିଦିନ ବୁଲିବାକୁ
 ଯାଏ, / ପ୍ରତିଦିନ ଏ ପୃଥିବୀ ଆକାଶର ଅପନ୍ତରା ଦେଇ ।” କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ପ୍ରେମର
 ମୂଲ୍ୟ ସଂପ୍ରତିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷାରେ ତୁଚ୍ଛ ଏବଂ ମୂଲ୍ୟହୀନ ମନେହୁଏ । କାରଣ ଅର୍ଥ-
 ନୈତିକ ହତାଶା ଓ ଯୌନକାମନାର ଦୂରପନେୟ ପୀଡ଼ା ମଧ୍ୟରେ
 ନୈତିକତା ହୁଏ ମୂଲ୍ୟହୀନ, ସତ୍ୟତ୍ବର ମାନେ କିଛି ରହେନା । ତଥାପି ଇଲିୟଟଙ୍କ
 Sweeney ପରି ରାମୁ ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀର white chastityରେ ବିଶ୍ବାସ
 ରଖି ଅନ୍ୟ ନାଶ୍ଟା ସହୃଦ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସ୍ବାମୀ ଆଉ ସ୍ତ୍ରୀର ମିଳନ
 ଆହାର ମିଳନର କୌଣସି ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରେନାହିଁ । ସ୍ତ୍ରୀ ତେଣୁ ସ୍ବାମୀ ସହୃଦ
 ରହିଯିବା ସମୟରେ ଏକପ୍ରକାର ଯନ୍ତ୍ରବଦ୍ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରୁଥାଏ, ଯଦ୍ବା
 ଇଲିୟଟଙ୍କ ଟାଇପିଷ୍ଟ ଗାଲ୍‌ର ରହିଯିବାକୁ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ।—“She
 turns and looks a moment in the glass / Hardly
 aware of her departed lover, / Her brain allows
 on half formed thoughts to pass / Well now thrif’s
 done and I am / glad it is over (The Waste land)
 ବର୍ତ୍ତମାନର କ୍ଷୟଶୀଳ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଏଭଳି ତରଫ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ବାହାରକୁ
 ବାହାରି ଆସନ୍ତି ଯେଉଁମାନଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରେମ ଏକ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସାନ୍ତ୍ବନା, ଦୈହିକ
 ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିର ସାମୟିକ ରୂପ, କିନ୍ତୁ ଚରନ୍ତନ ନୁହେଁ ।
 ଠିକ୍ ଏଭଳି ଗୁରୁବାବୁଙ୍କର ତରଫ ବୋଷବାବୁ; ଯିଏକି ଇଲିୟଟଙ୍କର
 Profrock ଆଉ Gerontionର ଆଦର୍ଶକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥାଏ ।
 ସେମାନଙ୍କର ଯୌନକ୍ଷମା ଉପଶମ କରି ସଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ନାଶ୍ଟା ମନରେ
 ଗଭୀର ବେଦନା ଆଉ ଅନୁତାପ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଏଭଳି ଅନ୍ତଃବେଦନାକୁ ଗୁରୁ ମହାନ୍ତି
 ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖନ୍ତି—“ବୋଷ ବାବୁ ସହରର ବ୍ୟବସାୟୀ / କାର ଚଢ଼ି ଚାଲି-
 ଗଲେ ପଛ ଆଡ଼େ ରଖିଦେଇ / ଆମର ଏ ଏକତାଲ ଘର / ସେତେବେଳେ
 ଝରକାରେ ମୁଁ ରହିଲି ଖାଲି ଗୁଡ଼ି / ବେଶୀରେ ନଥିଲା ଫୁଲ ଦେଖିଟାଇଟ ନଥିଲା
 ଗୁଡ଼ରେ / ବାପା ଥିଲେ କଟିଶାରେ, ବୋଉ ଗଲ ଧାର ମାଗି / ତିନିଦିନ ପରେ
 ରଜ, ଭାଇ ଥିଲେ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ।” ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ କବି
 ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଦେହଜ ପ୍ରେମର ସ୍ବରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଅଛନ୍ତି । ଆଜିର ଭଲରୁ
 ଯୁଗରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିପ୍ରେକ୍ଷାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମର ନଷ୍ଟା ଓ
 ସ୍ବପ୍ନ ସୁପ୍ତା ଆକାଶ କୁସୁମ ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ କବିତାରେ ଦିଗ ଏଭଳି ଉନ୍ନୋଚନରେ
 ଗୁରୁ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଉପରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଖର ।

ଗୁରୁ ପ୍ରତାପ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତାରେ ଆତ୍ମବେତନତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଅନସୀଦାର୍ଯ୍ୟ, ତେଣୁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ-ନାଟ୍ୟକର ମନ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୋଇ ଆତ୍ମବେତନ ହୋଇ ଉଠିଛି ଶୂନ୍ୟତାର ବକ୍ତିମାନରେ ଆଉ ନୈରାଶ୍ୟର ଦୃଢ଼ରେ । ସେ ଖୋଜି ଚାଲିଛି ମୁକ୍ତି । ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ବିଷଶ୍ୱେତାରୁ ତାକୁ ମୁକ୍ତି ମିଳେନା । କିନ୍ତୁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଭାଗ ବିଗ୍ରହ ମଧ୍ୟରେ କିଏ ତାକୁ ମୁକ୍ତି ଦେବ ? ବୋଧହୁଏ ବିଶ୍ୱାସ । ଏ ବିଶ୍ୱାସ ମାଧ୍ୟମରେ ମୁକ୍ତି ସମ୍ଭବ । ବିଶ୍ୱାସ ଜଗତରେ କ'ଣର ଦୃଢ଼ ଅନୁର ପରିମପ୍ରଭୁଙ୍କୁ ପାଇ ପାରିବୁନି । ଏ ବିଶ୍ୱାସ ସମର୍ପଣରେ ଉଠିବୁ । ତେଣୁ ସେ କହୁଛନ୍ତି—

“ମହାପ୍ରଭୁ ମୁକ୍ତି ଦିଅ—ଏହି ଯାହା ଶୁଭ ହେଉ ତୁମର ଦୟାରୁ/ତୁମର ସଂହାର ନେଇ / ବହୁତ ବହୁତ ଜ୍ଞାନ, ସୁନରୁକ୍ତି ଏ ଆହାର / ଆଉ ତୁମ ଦୟା କ୍ଷମା କରୁଣାର ସମୁଦ୍ର କୁଳରୁ” (ଅନୁର ଉଦାର) କିନ୍ତୁ ବସୁଦାୟା ଦୁର୍ଲ୍ଲଭରେ ଏଭଳି ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କ'ଣ ସମ୍ଭବ ? ସାଂପ୍ରତିକ ରୁରୁଷ ସମାଜରେ ବିଶ୍ୱାସର ଡାଳପତ୍ର ମଧ୍ୟ ରୁଗ୍ନ, ବିକଣ୍ଠ, ଚରୁପାଶୁରେ ଅବିଶ୍ୱାସର କୁହୁଡ଼ି ଘେରି ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ତା' ମଧ୍ୟରେ ଗତିକରିବାକୁ ହେବ । ଯଦିଓ ସେ ଜାଣିଛନ୍ତି—“ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ନଷ୍ଟ ଯାହା ଆଜି ଯଦି ଅନ୍ଧାରରୁ / ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ନଷ୍ଟ ଯାହା ଆଜି ଯଦି ମରଣରୁ / ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ନଷ୍ଟ ଯାହା ଆଜି ଯଦି ଅସତରୁ” କିନ୍ତୁ କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଏହି ଭାବ ଇଲିୟଟଙ୍କ କେତୋଟି ନିମ୍ନ ପଞ୍ଚ ସହୃଦ ଭୁଲମୟ, ବୋଧ ହୁଏ ଏହା ଇଲିୟଟଙ୍କର ଗୁରୁବାଚୁଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରେ । ଯଥା—This is the way the world ends / this is the way the world ends not with a bang but a whimper”

(The Hollowmen)

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କବି ଗୁରୁ ପ୍ରତାପ ଇଲିୟଟଙ୍କର ନୈରାଶ୍ୱରିକତାକୁ ମଧ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାଙ୍କର ପରସ୍ପର ସମ୍ବନ୍ଧଯୁକ୍ତ ବିଷୟାତ୍ମକ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ପୂର୍ବକ ଗୋବର ଗଣେଶ, ହରେକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଅଳକା ସାନ୍ଧ୍ୟାଲୀ, ବୋଷବାବୁ, ରାମୁ ପ୍ରଭୃତି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଉତ୍ସର୍ଗିକ ସମାଜର ଚିତ୍ର ଶ୍ରେଷ୍ଠାତ୍ମକ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଇଲିୟଟଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଭଳି ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ହତାଶା ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଅସହାୟତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରିବୁ । କାରଣ କବିଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରସ୍ପରତାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଯେ ଜଣାପଡୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ସଂଯୋଗକାରୀ ।

ଆତ୍ମିକ ପରି ଆତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ କବି ଗୁରୁ ପ୍ରଯାଦ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଦ୍ଵାରା
ବହୁଳ ଭାବରେ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦିଆଯାଇଅଛି । ଇଲିୟଟଙ୍କର ପ୍ରିୟ ଗୀତ ହେଉଛି
ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାରଣ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସମ୍ମୋହନ ବା ମନ୍ଦମୁଗ୍ଧ ପରିବେଶ
ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ଯଥା—

The desert is not remote in southern tropics

The desert is not only around the cōrner

The desert is squeezed in the tube train
next to you

The desert is in the heart of your brother.

ଗୁରୁ ପ୍ରଯାଦ ଏହି ଗୀତର ଅନୁସରଣରେ ଲେଖନ୍ତି—

“କହୁଥିଲି କାନେ କାନେ ଝରିପଡ଼ୁ, ଝରିପଡ଼ୁ
ବର୍ଷା ପରି ସବୁ ଝରି ପଡ଼ୁ
ତୁମର ବେଣୀରୁ ଗିଟି ଝରିପଡ଼ୁ ଆସାଉ ଶ୍ରାବଣ

(ଏକନ)

ଉପରୋକ୍ତ ପଦ୍ୟାଂଶ ଦୁଇଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ କବି ଇଲିୟଟ
The desert isର ପୁନରୁଦ୍ଧାରଣ କରି ପଦ୍ୟରେ ଏକ ମନ୍ଦମୁଗ୍ଧ ପରିବେଶ
ସୃଷ୍ଟି କଲବେଳେ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ‘ଝରିପଡ଼ୁ’ର ବାରମ୍ବାର
ଉଚ୍ଚାରଣ ସେହିଭଳି ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଏ ଭଳି ଗୀତ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ପ୍ରାୟ
ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ।

ଦ୍ଵିତୀୟତଃ ବିବିଧ ଉତ୍ସରୁ ଚିନ୍ତକଲ୍ପ ଆହରଣ କରିବାର ସ୍ପୃହା ଇଲିୟଟଙ୍କ
ପରି ଗୁରୁପ୍ରଯାଦଙ୍କ କବିତାରେ ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ଅତି ସହଜରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ-
ପାରେ । ତେଣୁ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରସାଦ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁପ୍ରଯାଦଙ୍କ ଚିନ୍ତକଲ୍ପକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ
କରିଛି । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ—

ଗୁରୁପ୍ରଯାଦ ମହାନ୍ତି:—ପବନ ତୁମକୁ ଯେବେ ଆସେ ନିଏ ବାଲିରୁ ସାଉଁଟି/
ମୁଁ ତୁମକୁ ସ୍ପର୍ଶ ଦେଖେ ମୋର ଢିଲ ପାଇଜାମା/କାମିଜର ଅମରାବତୀରେ
(ଅଳକା ସାନ୍ଧ୍ୟା)

ରୁଲନସ୍-Eliotଙ୍କର I grow old... I grow old/ I shall
Wear the bottoms of my trousers rolled.(Love songs
of J. Alfred. Prutrock) ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ପଦ୍ୟାଂଶରେ ଗୁରୁ
ମହାନ୍ତିଙ୍କର “ଢିଲ ପାଇତାମାର ଅମରବତୀ” ଚିହ୍ନକଲ୍ପି Eliot ଙ୍କର
bottoms of my trousers rolled” ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କ ରଖିଥିବାର
ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼େ । ସୁତରାଂ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଚିହ୍ନକଲ୍ପ ଉପରେ ଲଳିତାଙ୍କର
ପ୍ରଭାବକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ତ୍ରୀକାର କରାଯାଇପାରେ । ତୃତୀୟତଃ ଲଳିତାଙ୍କ ଭଳି ପଦବିନ୍ୟାସ
ମଧ୍ୟରେ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ସାଧନ ଗୁରୁମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍
କବିତା ମଝିରେ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବାକ୍ୟର ଅବତାରଣା ହିଁ ଏହି
ବିଶୃଙ୍ଖଳାର ପ୍ରଧାନ କାରଣ, ଯଥା—“ମୁଁ ଶୁଣିଲି ପଛରେ ମୋ ଛୁଡ଼ା ହେଲ
କାର ଆସି/“ସାଧବ ଯୁବତୀମାନେ ଅତି ପ୍ରମୋଦରେ”/ କାର ଚଢ଼ି ଚାଲିଗଲେ
ଉଡ଼ିଗଲେ କାଉ ଓ ବାଦୁଡ଼ି / (କାଳସୁଧୁଷ)

ଏଠାରେ କବିତା ମଝିରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥିବା ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କର
“ସାଧବଯୁବତୀମାନେ ଅତି ପ୍ରମୋଦରେ” ବାକ୍ୟଟିକୁ ହଠାତ୍ ଗୁରୁଙ୍କ କଷ୍ଟସାଧ
ହୋଇପଡ଼େ । ଲଳିତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରଭାବ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଦୁର୍ବୋଧ
କରିବାରେ ବେଶ୍ ସହାୟକ ହେଇଛି ।

ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ଲଳିତାଙ୍କର ବାହୁଛାୟାତଳେ ଗୁରୁ
ପ୍ରସାଦ ଲେଖନୀ ଗୁଳନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗଦ୍ୟାଧ୍ୟମୀ କବିତାରେ ସଙ୍ଗୀତ
ପରିବେଶଣ ପୂର୍ବକ କାବ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପାଠକ ନିକଟରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱ
ରହୁଛି । ତାଙ୍କର କବିତାରେ ଲଳିତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଦୂରପ୍ରାୟାସ । ପ୍ରବନ୍ଧଟି
ଦୀର୍ଘ ହୋଇଯିବାର ଆଶଙ୍କା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା
କରାଯାଇଛି ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅତି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବେ
ଉଦ୍ଭାବରକ୍ଷମ ସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିବା ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଟିପ୍ପଣୀକ ପରେ ଜଣେ
ପ୍ରତିଭାବାନ କବି । ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଦୁଇ ମହାରଥୀ ସଚ୍ଚିଦ୍ରତ୍ନରାୟ
ଓ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ଭଳି “ନୂତନ ଶୈଳୀ ଆନ୍ଦୋଳନ” ର ପ୍ରମୁଖ ପୁରୋଧା ଭାବେ
ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଏକ ନୂତନ ମୋଡ଼ ଓ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବାରେ ରମାକାନ୍ତଙ୍କର
ଅବଦାନ ଅନସଂକାରୀ । ତେବେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ କବିତାର ପଶ୍ଚାତ୍ତ ଭାବରେ
ଲଳିତାଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ଅନସୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଲଳିତାଙ୍କର ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା, ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ

ଓ auditory ପ୍ରତି ସେ ସଚେତନ । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସଙ୍ଗିତର ସ୍ୱର ଓ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି କରିଥିବା ପରୀକ୍ଷା ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ନୂତନତା ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଛି । ସେ କହନ୍ତି—“କାଳାକାରର ବୁଦ୍ଧି ବୁଦ୍ଧି ତା ନିଜ ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିବା ଉଚିତ ଏବଂ ସେ ତାର ସମସ୍ତ ମାନସିକ ଶକ୍ତି କଳାର ସାଧନା ପାଇଁ ନିୟୋଜିତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବା ଉଚିତ (ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧ—ଏ ଚନ୍ଦ୍ର ଅନ୍ଧାର) । ତେବେ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ନୂତନ ଭାବ ପ୍ରୟୋଗ ସୁଦ୍ଧା ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା କବି ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର ପ୍ରୟାସ ।

କବି ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ ଇଲିୟଟଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଆତ୍ମସଚେତନତା, ମନନବୈରାଗ୍ୟ, ଛନ୍ଦନୈରୂପ୍ୟ ଓ ନୈର୍ଘ୍ୟକ୍ରମିତାର ରୂପ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରେମ, ମୃତ୍ୟୁ, ଏବଂ ଇଶ୍ୱରାନୁଭୂତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନୂତନ ଚେତନା ପ୍ରଣୟନ କରିଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଇଲିୟଟଙ୍କର “The Waste land” ତାଙ୍କର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ନ ହୋଇ, ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର କବିତାରେ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିଛନ୍ତି—*Ash Wednesday Four Quarters, the Rock, The Family Reunion* ଓ *Ariel poems* ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟ ନାଟକାବଳୀ । ଅନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ଅଙ୍ଗିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀ ରଥ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଇଲିୟଟଙ୍କ ସହିତ ଦୃଢ଼ ସଂପର୍କ ରଖିଛନ୍ତି । କାରଣ ଦୁହେଁ ଅତ୍ୟୁଷ୍ଟବାଦୀ ହୋଇ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ —“the decision will be made by powers beyond us/ which now and then—emerge (*The family Reunion*)

କବି ଇଲିୟଟ ଏବଂ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟ ଚେତନା ମୃତ୍ୟୁ, ତେଣୁ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଭଳି ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଉକ୍ତି—“ମଣିଷର ବିଷାଦ ଓ ନିଷ୍ଫଳତା ସଂପ୍ରତି ସମୟର ସ୍ଥିତିବାଦୀ ବାସ୍ତବତା । ଏ ପୃଥିବୀରେ ଏକ ମାତ୍ର ସତ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ । ଆତ୍ମାକୁ ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟରେ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଯେଉଁ ଘର ଏହା କନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ଯାଇଥାଏ” ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ ହୁଏ । ସୁତରାଂ ଦୁଇ କବିଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁଚେତନାରେ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟିର ସାମ୍ୟତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ରମାକାନ୍ତଙ୍କର “ଗୁଲ୍ ଆମେ ଗୁଲ୍ ଯିବା/ ଗୁଲ୍ ଯିବା x x ଚନ୍ଦ୍ରବାଳ ପାଖେଇ ଆସୁଛୁ/ଆକାଶ ଓହ୍ଲଇ ପଡ଼ି କୁରୁଅଛୁ ପୃଥିବୀର ମାଡ଼” ଇଲିୟଟଙ୍କର *Let us go then, you and I, when the evening is spread out against the sky*” ର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ବହନ କରିଛି । ଇଲିୟଟଙ୍କ କାବ୍ୟନାୟକ ଭଳି ରମାକାନ୍ତଙ୍କ କାବ୍ୟନାୟକ

ଭସାଉଁ, ନିରାଶ, କ୍ଳାନ୍ତ, ଶେଷ ଓ ଅଦୃଶ୍ୟ । ଜୀବନ ତାର ଜୀବନ ମରଣ, ଠିକ୍ ଇଲିପ୍ସଟଙ୍କର Hollowman ଭଳି । ମୃତ୍ୟୁ କାର୍ ଏକ ମାତ୍ର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ—of deaths twilight kingdom/The hope only of men । ତେଣୁ ଯୌବନରେ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁଭୟାକୁଳ ବୃତ୍ତାରେ ସେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହି ଜୀବନ ମରଣ ନେବଳ ତାକୁ ବୁଝା କରିଦେଇଛି । ବଡ଼ ନିଃପତ୍ନ ଓ ନିଃସହାୟ ସେ । କେବଳ—“ଦୃଷ୍ଟି ତାର ବୁଲେ/ଏକୁଟିଆ ଛେଳିପରି ଛେଳିକଗାଳିକୁ/ବାସ ଖାଇଯିବା ପରେ, ନିଭୃତତା ତାର/ଅଗମ୍ୟ ଜଙ୍ଗଲ ସେଠି କଦବା କେମିତି/ପଥରର ଶୀର୍ ଶୀର୍ ରୁଗ୍ଣ ପବନରେ/କ’ଣ ବା କହନ୍ତା ବୁଝା । ପାକୁଆ ପାଟିରେ / ଶବ୍ଦ ଯତ୍ନ ଦିଅନ୍ତେ ଖିନ୍ ଭିନ୍ ଆସୀୟ ଭାବର/ଅନାସକ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମ ସୂକ୍ଷ୍ମରେ ।” (ରମାକାନ୍ତ ରଥ) କିନ୍ତୁ ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ । ଜୀବନ ସେଠାରେ ନିରର୍ଥକ । ଏହି ନିରର୍ଥକ ଜୀବନର ପରିଣାମ ହିଁ ମୃତ୍ୟୁ । ତେଣୁ ସମ୍ପ୍ରମ ରୂପରେ ମୃତ୍ୟୁର ସବୁପକ୍ଷ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ କରବା ପାଇଁ କବି ଶ୍ରୀ ରଥ କାବ୍ୟରୁ ଇଲିପ୍ସଟଙ୍କ ଆଦର୍ଶରୁ ଖୁଣ୍ଟାଳ୍ୟାରୁ ଏଇ ଯେମିତି “ଫୋର କ୍ଲାଟେଟସ୍” ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇଛନ୍ତି ।

ପୁଣି ଇଲିପ୍ସଟଙ୍କ କାବ୍ୟନାୟକ ଭଳି ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର କାବ୍ୟନାୟକ ମଧ୍ୟ କାଳସଚେତନ । କାରଣ ଉଭୟ କବିଙ୍କ କାଳ ପ୍ରତି ଦର୍ଶନକ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀରେ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଇଲିପ୍ସଟଙ୍କ ମତରେ କାଳ ବ୍ୟାପ୍ତିସ୍ଥାନ । ଏକ ମାତ୍ର ଦଣ୍ଡାୟମାନ ବର୍ତ୍ତମାନହିଁ ସତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏହି ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟରେ ଅତୀତ ଓ ଭବିଷ୍ୟତରେ ସତ୍ତା ଅଙ୍ଗଭୂତ । ତେଣୁ କବି ଇଲିପ୍ସଟ “ଫୋର କ୍ଲାଟେଟସ୍”ରେ କହନ୍ତି—Time present and time past/are both perhaps present in time future/And time future contained in time past/if all time is eternally present/All time is unredeemable.” ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ କାବ୍ୟନାୟକ କାଳର ଏହି ମୃତ୍ୟୁରୂପ ସଂବନ୍ଧରେ ସଦା ସଚେତନ । ସେ କହେ —“ଏ କି ଆବର୍ତ୍ତିତ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖ ଭାବ ଦେଖ/ବାପା ମାଆ ଆଉ ପୁଅ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଗୋଟିଏ ସମୟ/ଘୋରୋ କମ୍ପ୍ୟୁଟର ବଜାର ଭିତରେ /ବିକ୍ରୟବା ଲେଲମାର୍ଜେଟ ମୁକ୍ତ”(ମୁହୂର୍ତ୍ତ ହିଁ ପୂର୍ଣ୍ଣିକା ଜୀବନ) । କିନ୍ତୁ ଉଭୟ କବି ମଧ୍ୟ ନିତ୍ୟକାଳକୁ ସ୍ଥିରବିନ୍ଦୁ ବା still point ବୋଲି ଭାବନ୍ତି । ଇଲିପ୍ସଟଙ୍କ ମତରେ ନିତ୍ୟକାଳର ଉପଲବ୍ଧ ଜୀବନର ସୀମା ବାହାରକୁ ଘେନିଯାଏ ଆମକୁ । ଏହି ଅନନ୍ତ ଅସୀମ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ହରାଇବା ‘ଲୁପ୍‌ସ୍‌ପୋଏନ୍ଟ୍, ବୁଡ଼ାନ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଖର୍ଚ୍ଚ କରବା । ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ହେଉଛି “loop in time—the still point of the turning world”

ଏହି ନିତ୍ୟ, ସତ୍ୟ ଓ ଆନନ୍ଦର ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଦିବ୍ୟାନନ୍ଦ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିବାର ବିଶ୍ୱାସ ଇଲିୟଟଙ୍କର ରହିଛି । ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି—

For most of us, there is only the Unattended Moment, the moment in and out of time the disatraction fit, lost in a shaft of sunlight.
(The Dry Salvages—v)

କବିଜୀବନରେ ଶ୍ରୀ ରଥ ଇଲିୟଟଙ୍କର ଏହି still point ବା ସ୍ଥିର-ବିନ୍ଦୁକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସ୍ଥିରବିନ୍ଦୁର କାଳୋତ୍ପୀର୍ଣ୍ଣତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଦେବାପାଇଁ ତ ତାଙ୍କର ଏକ ନୂତନ ରୂପର ଚରିତଲ୍ଲଭା, ଯାହାର ନାମ ହିଁ “ସପ୍ତମ ରତ୍ନ ।”

ପ୍ରେମସଚେତନା ଏବଂ ଭାବରାଗୁତ୍ପତ୍ତିରେ ମଧ୍ୟ ରମାକାନ୍ତ ଇଲିୟଟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କବି ଇଲିୟଟ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେମକୁ ଅନନ୍ତତ୍ୱ ସହୃଦ ସମନ୍ୱିତ କରି ଭାବରାଗୁତ୍ପତ୍ତିକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି । କାଳୋତ୍ପୀର୍ଣ୍ଣ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ କାଳ ଯେପରି ଅର୍ଥବନ୍ତ ହୋଇଉଠେ, ଭାବର ପ୍ରେମାଗୁତ୍ପତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରତନାଶଙ୍କ ପ୍ରେମ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲଭି କରେ । ତେଣୁ ସେ କହନ୍ତି—
the love of two human being is only made perfection the love of God :

ଏହିଠାରେ ତ ଦିବ୍ୟ ପ୍ରେମର ସୂକ୍ଷ୍ମ । ଅନୁରୂପ ଭାବରେ କବି ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର ‘ସପ୍ତମ ରତ୍ନ’ର ସିଂହଦ୍ୱାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମ । କବି ଇଲିୟଟଙ୍କର ପ୍ରେମର ଦୁଇଟି ପରି-କଲ୍ପନା ପ୍ରେମ ଏବଂ ଭାବର ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟରୁ ରମାକାନ୍ତ ମାର୍ଗ ପାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର କବିତାରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ତାହା ହୋଇପାରେ ଭାବର ପ୍ରେମ; ନିତେଜ ମାନବ ପ୍ରେମ; କିନ୍ତୁ ଅବସ୍ଥାସୂଚୀ ସମାଜରେ ପ୍ରେମର ହାସ୍ୟକର ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଉଦ୍‌ଭାବ କବି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ଆଜିର ମଣିଷର ଗୁଣ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରେମ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସଫଳା ଅସମ ଓ ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ । ତଥାପି ପ୍ରେମ ପାଇଁ ଆନ୍ତରିକତା ଅଛି । ତେଣୁ ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରେମିକ କହେ—“Like the asthmatic struggling for breath/so the lover must struggle for words”/ so that ‘It is strange that words are so inadequate’, ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର କାବ୍ୟନାୟକଙ୍କର ପ୍ରେମ

ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକତା ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ତାହା ହାସ୍ୟକର । ତେଣୁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟନାୟକ ପ୍ରେମପନ୍ଥର ହାସ୍ୟକର ଅଧର କରୁଣ ଦଗକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କର କହେ—“ସବୁଭାଷା ତେଣୁ ତାହାମିଛ/ସେହେତୁ ଅତୀତ କଥା କୁହାଯାଏ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳ ମାଧ୍ୟମରେ/ଏବଂ ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନ, କିମ୍ବା ଯାହା ସମ୍ଭାବ୍ୟ ତାହାର/ଛାଡ଼ି ମାତ୍ରେ ନାହିଁ ଭାଷା, ମୋ ଯାହାର ସମାପ୍ତି ଉତ୍ତର/ମୁଁ, ଘରକୁ ଲେଖୁ ଥିବା ଚିଠି ହେବ ମିଳି ଏବଂ ମୋର/ପତ୍ନୀ ଯେବେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇ ଫେରିଥିବେ ଦୋକାନ ଓ ଡାକର ଖାନାରୁ/× × ଚିଠିକୁ ଆହା ବୋଲି ଭାବିବେ ସେଠାରୁ/ରୁମା ମଧ୍ୟ ଦେବେ, ସତେ ରୁମାମାନେ ଏ ପକ୍ଷୀଙ୍କ ପରି/ଉଡ଼ୁଥାନ୍ତି ବସିଯିବେ ମୋ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଓଠଙ୍କ ଡାଳରେ/” (ଶ୍ରୀସ୍ମରତରେ ରେଳଯାତ୍ରା)

ଏଭଳି କେବଳ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ, ଆର୍ତ୍ତକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ ଉପରେ ଇଲିପ୍ସଟିଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ । ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରୟୋଗ, ଏପିଗ୍ରାଫରୁ କବିତାର ଆରମ୍ଭ, ଗଦ୍ୟ ଶୈଳିର ବ୍ୟବହାର, ଚିନ୍ତକଳାର ପ୍ରୟୋଗ, ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ, ପୂର୍ବ ପ୍ରେମ କବିତାରୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରୁ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ବ୍ୟବହାର, ମୂଳ ଭାବାନୁସଙ୍ଗ ଓ ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଶୈଳୀ ଅନୁବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରୟୋଗାଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ କବିତାର ରୂପ ଇଲିପ୍ସଟିଙ୍କୁ ସୁରକ୍ଷା କରାଇଥାଏ । ଆର୍ତ୍ତକ ବିଭାବର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶୈଳୀକୁ ଆଲୋଚନା କରିବା ଏ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଯତ୍ନବ-ପର ନୁହେଁ, ତଥାପି, ଅଳ୍ପ କେତୋଟିର ଆଲୋଚନା ନ କଲେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ହେଲଭଳି ମନେ ହେବନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀ ରଥ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅତି ସଚେତନ । ବେଳେ ବେଳେ ସେ ଏଭଳି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି, ଯେତେବେଳେ ଆଉ ଚିନ୍ତକଳାର ସଂଯୋଜନା ଦରକାର ପଡ଼େନାହିଁ, ଯଥା—ବାଳା ବାଳୁ ଥିବା ବେଳେ ହଠାତ୍ ଏକ ନିମ୍ନବ୍ୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ କିମ୍ବା “ବାପା ମାଆ ପୁଅ ଜନ୍ମହେଲେ ଗୋଟିଏ ସମୟେ ।” ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର ଏଭଳି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଇଲିପ୍ସଟିଙ୍କୁ କ’ଣ ଭୁଲିହୁଏ ? ନା, କାରଣ ସେ କହନ୍ତି—“words perpetually, Just a posed in new and sudden combinations” ଶବ୍ଦପରି କାବ୍ୟ ବ୍ୟବହାରରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ରଥ ଇଲିପ୍ସଟିଙ୍କ ଭଳି କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରାନ୍ତି । ଇଲିପ୍ସଟି କହନ୍ତି—
Jenuine poetry can communicate before it is understood” ଅର୍ଥାତ୍ କବିତାରେ ଏଭଳି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯିବା ଉଚିତ, ଯେ କାବ୍ୟର ଅର୍ଥ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବୁଝି ହେଉ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ

ମୁଖ୍ୟ ହେବାରେ ଅନ୍ତରାୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ରଥ ତେଣୁ ବାକ୍ୟର ଏଭଳି ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସତକଥା ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି, ଯଥା—“ସେଇଠାରେ ଓହ୍ଲାଇଲେ ସେହିଠାରେ ତୁମ ଆଲିଙ୍ଗନ” କିମ୍ବା “ମୋ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଦେହେ ମୁଁ ଗୋଟିଏ ରଙ୍ଗ ହୋଇପାରେ ।” ଏଭଦ୍ରାବ୍ୟାପ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ବକୁ ଶ୍ରୀ ରଥ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର କବିତାରେ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ; କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କର କବିତାରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ବାଦୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଭୂତିରେ ଉଦ୍‌ଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଶ୍ରୀ ରଥ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ସଂହତ ହେବାର ପ୍ରୟୋଗନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ କରିନ୍ତି । ଏହି ଚିନ୍ତାକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକରେ ତାଙ୍କର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଜୀବନର ବିସ୍ମୟର ରୂପକୁ ଉପଲବ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ଏହି ଚିନ୍ତାକଳ୍ପ “x x comes from the whole of his sensitive life, since early childhood. (T.S. Eliot) ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିଆଯାଇ ପାରେ । “ଧଳା ନର୍ସ ପରି ବସନ୍ତ ଆସିଛି” । କିମ୍ବା “ଶଗଡ଼ରେ ଯିବା ଶବ୍ଦ ମୋର ବୋହୂ ପରି ଶୁଣିଗଲେ”, କିମ୍ବା “ପ୍ରଜାପତି ଟଙ୍କଲ ମାରନ୍ତି ରେଳଗାଡ଼ି ଅପେକ୍ଷାରେ ରହିଥିବା ଯାତ୍ରୀଙ୍କ ପରି” ପ୍ରଭୃତି ଚିନ୍ତାକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀର ନୂତନତାକୁ ହିଁ ସୂଚୁଛନ୍ତି । ପୁଣି ଧର୍ମ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଚିନ୍ତାକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ବାରା ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ଚିତ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଖଣ୍ଡବିଚ୍ଛେଦ ଆବେଗଗୁଡ଼ିକ ସମବସ୍ଥାପି ହୋଇଥାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏହି ଚିନ୍ତାକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଶ୍ବସ୍ତ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରାପାରନ୍ତି । ଏହି ଶୈଳୀଟି The Waste land ଓ Gerontion କବିତାରେ ଇଲିୟଟ୍ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରଭାବରେ ଶ୍ରୀ ରଥ ତାଙ୍କର ‘ବାଦ ଶିକାର’, ‘ଅନନ୍ତ ଶୟନ’, ‘ବିମାନ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ମୃତ୍ୟୁ’, ‘ହୃଦୟୋତ୍ସବ’, ‘ସନ୍ଧ୍ୟା ବେଳର ଦୃଶ୍ୟ’ ଓ ‘ସମୟକୁ ଚାଲି ଚାଲି ଚାଲି ଚାଲି’ ଆଦି କବିତାରେ ଏହି ଶୈଳୀର ଗାଠନିକ ସୂଚି ଲଭ କରିଅଛନ୍ତି ।

ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଭଳି ଶିଷ୍ୟ ଦଶକ ପରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର । ଅନ୍ୟ ଦିଗ ଶିଶୁର ପ୍ରାପ୍ତ କବିଙ୍କ ଭଳି “ନୂତନ ଶୈଳୀ ଆନ୍ଦୋଳନ”ରେ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଭୂମିକା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । କବିତାରେ ନୂତନ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କବିଙ୍କର ମିଥ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗର କୌଶଳ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ ଉନ୍ନୋତନ କରିଛି; କିନ୍ତୁ ଏହା ପଛରେ କବି ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବନାହିଁ, କାରଣ

ଇଲିପ୍ଟିକ୍ସ ପରି ସୀତାକାନ୍ତ ମିଥ୍ ଓ ଆର୍ଚିଟାଇପ୍ ଜଗିଆରେ କବିଅସ୍ତିତ୍ବର ମୂଲ୍ୟବୃଦ୍ଧିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରାଯାଇପାରେ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ।

୧୯୭୭ ମସିହାରେ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ଯାହାର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ—“ଅଷ୍ଟପଦ୍ୟ”ର ଆସପକାଶରେ । ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗର ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ କବି ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି ‘ଅଷ୍ଟପଦ୍ୟ’ର କବିତା ପୃଷ୍ଠାରେ, ଯେଉଁ ମିଥ୍‌ମାନଙ୍କର ମୂଳ ଉତ୍ସ ହେଉଛି ମିଥ୍ ଓ ପୁରାଣ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ଚିନ୍ତଣ କଲବେଳେ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ପୁରାତନ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ବୋଧହୁଏ ଏ ଦିଗରେ କବି ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମନେହୁଅନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗର ଅନ୍ତରାଳରେ ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରହିଥାଏ । ପ୍ରଥମଟି ଜୀବନକୁ ସେ ସମୟହୀନତା (timeless) ଦର୍ଶେନ୍ଦ୍ରୀରୁ ଦେଖନ୍ତି କାରଣ ମିଥ୍ ସ୍ୱୟଂ timeless scheme । ନିତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ବୋଲି ତାହା ସମୟାଧୀନ ନୁହେଁ । ଏଣୁ ତାହା The eternal return of the same” ଭାବରେ ଇଲିପ୍ଟିକ୍ସ ମତକୁ ସୁରଣ କରାଯାଏ । ତେଣୁ କୁର୍ବ୍ନା, ଯଶୋଦା ଓ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନକୁ କବି ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଭିତରେ ଖୋଜି ପାଆନ୍ତି, ଏପରିକି ନିଜଭିତରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଭେଟନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜୀବନରେ ମୀଥ୍‌କ୍ ଉପଲବ୍ଧିର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଆସେ, କୁର୍ବ୍ନା ତାର ସଲଖେ । କୁର୍ବ୍ନା ହୁଏ ମଣିଷର ସମୟ, କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ମୁକ୍ତ ଚରନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତ୍ୟୋତ୍ପାଦନ । ତେଣୁ ଏହି ସୂତ୍ରରେ ସେମାନେ ପୁନଶ୍ଚ ମାନବିକ ଅବସ୍ଥା ଓ ପରିପାତ୍ରର ଆବର୍ତ୍ତ-ମାନର ପୁନରୁତ୍ପତ୍ତି କରନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ କବି ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ସମଗ୍ର ମାନବ ସମାଜ ସହଜ ନିଜର ଆତ୍ମତା ଓ ଅଖଣ୍ଡତାର ଭାବ ସମ୍ଭାର କରାନ୍ତି । କେବେ ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଇଲିପ୍ଟିକ୍ସ ଶ୍ରୀକ୍ ଓ ରୋମାନ୍ ମିଥ୍ ଉପରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜ ଓ ଜୀବନକୁ ଡର୍କମା କଲବେଳେ ସୀତାକାନ୍ତ ଆମ ପରମ୍ପରା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମହାଭାରତ, ରାମାୟଣ ତଥା ପ୍ରାଚୀନ ପୁରାଣ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଗ କୌଶଳରେ ଇଲିପ୍ଟିକ୍ସର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା ଫଳନ ଅପେକ୍ଷା ଅଷ୍ଟପଦ୍ୟରେ ଇଲିପ୍ଟିକ୍ସ ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏପରି କି ବିଷୟବସ୍ତୁର ମଧ୍ୟ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଇଲିପ୍ଟିକ୍ସର Waste land ପରି ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ‘ଅଷ୍ଟପଦ୍ୟ’ରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଧ୍ୱଂସ, ବିସାଦ, ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ତତ୍ତ୍ୱନିତ ହୃତାଶାବୋଧ ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଇଲିପ୍ଟିକ୍ସ କାବ୍ୟନାୟକ ଭଳି ଅଷ୍ଟପଦ୍ୟର ନାୟକର ଯାହା ଆଶାରରୁ

ଆଲୋକକୁ, ଅସତ୍ୟରୁ ସତ୍ୟ ଆଡ଼କୁ । ତେଣୁ ମୃତ୍ୟୁ ଭିତରେ ଜୀବନ, ହିକାହଳ ଭିତରେ ଅମୃତର ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ତା'ର ଆଶା ଓ ଆକଞ୍ଚନା ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ କେବଳ ନାରାଜତା ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷମାନ । ସେଠାରେ ଭବିଷ୍ୟତ ଓ ସମ୍ଭାବନା ସବୁ ଜଳପୋଡ଼ି ପାଉଁଶ ହୋଇଯାଇଛି । ଶୂନ୍ୟତାର ପ୍ରତିଛବି କେବଳ ଏଭଳି ମରୁପ୍ରାନ୍ତରେ ମୃଗତୃଷ୍ଣା ସୃଷ୍ଟି କରୁଅଛି, ଯେଉଁଠାରେ—

“ଛାଇ ନାହିଁ, ନାଗଫେଣି ଛାଇ ନାହିଁ / ନାଗଫେଣି ସବୁଗଲା ଜଳ / ଆକାଶରେ ବଉଳ ବି’ ଖଣ୍ଡେ ନାହିଁ / ବଉଳର ଆଭାସ ବି ନାହିଁ; / ଚିତ୍ତ ଓ ମାନସ-ସରେ ବୁନାଏ ବି ପାଣି ନାହିଁ / ଧୂ ଧୂ ଖାଁ କରେ ଆଜି ବୁନିଆଦି ସବୁଜର ଗଳ / ଆଶା ନାହିଁ, ନାହିଁ ଆଶ୍ୱାସନା / ଦୂବଦାସ ଶିଏ ନାହିଁ—ବଉଳର ସ୍ୱପ୍ନ ନାହିଁ / ନାହିଁ ନାହିଁ ସବୁଜ ଦ୍ୟୋତନା ।” (ମୃତ୍ୟୁନାଚ) କେବଳ ରହୁଛି ଗୋଟିଏ ଯୋଡ଼ାଭୂଇଁ ଠିକ୍ ଇଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର Waste land ବା ଯୋଡ଼ାଭୂଇଁ ପଲ; ଯେଉଁଠାରେ ଜୀବନର ଲାଜି, ଅବସାଦ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଘଟିଛି । ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କବି Eliot କହନ୍ତି—“A heap of broken image, Where the sun beats / And the dead-tree gives no shelter, the cricket no relief, / And the dry stone no sound, no water.” (The Burial of the Dead)

ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ଆଶା, ଆନନ୍ଦ, ଚଞ୍ଚଳତା ସବୁ ଲୋପ-ପାଇଗଲାଣି । ଗୁରୁଆଡ଼େ ନୈରାଶ୍ୟ, ଦୁଃଖ ଓ ଜଡ଼ତା ଦେଖି ରହୁଛି । ମାନବର ସମସ୍ତ ସୁଖ ଅଃକ୍ଳ ନଷ୍ଟପ୍ରାୟ । ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ ଭାଙ୍ଗିଯାଇ ଶୂନ୍ୟତାରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । କେବଳ—“ସ୍ୱପ୍ନ ସବୁ ଝୁଲୁଛନ୍ତି ସହରର ଭସ୍ମାଭୂତ ଶିଶୁ ଉଦ୍ୟାନରେ / ଶ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କର ଅଧ୍ୟାପୋଡ଼ା ଫର୍ସର ଗ୍ରନ୍ଥରେ / ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭଙ୍ଗା ବାଇଶିରେ”, ଜୀବନଟା ଛନ୍ଦି ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ତା' ଭିତରେ ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାତ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । କାରଣ—“ଏ ମୋହର ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ବ୍ୟାକୁଳିତ ସାରା ପୃଥିବୀ / ଆଲୋଡ଼ିତ ସମାଗର ଧରା / ମଧୁରରେ ପ୍ରାଣ ନାହିଁ / ଅନେକ ମାତୃ ହୃଦୟ / ଚିନିବାଙ୍କ କୁଳାମନ ଅଶ୍ରୁମୟ ଦେହ ଓ ପ୍ରାଣ / ଅଭିଶପ୍ତ ନଗଲୋକେ ଚନ୍ଦନରେ ଅଭିଲିପ୍ତ / ସତେ ଅବା ମୃତ୍ୟୁ ଦେହ, ମୃତ୍ୟୁପ୍ରାଣ / ମୃତ୍ୟୁର ଶୀତଳ ସ୍ପର୍ଶେ ସକଳ ବିଭୋର ।” ଯେଉଁଠାରେ ଜୀବନ, ପରିବେଶ ଏବଂ ପରିସ୍ଥିତିର ତାଡ଼ନାରେ ମୃତାଭିମୁଖୀ, ସେଠାରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ବା' ଆସିବ କେଉଁଠି ? ତେଣୁ ଜୀବନରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଶୂନ୍ୟତା ଦେଖାଦେଇଛି

ଇଲିୟାଡ଼ର Hollow man ପରି । ଏହା କେବଳ ଗୋଟିଏ—“ × ×
× the dead land/This is the cactus land / Here the
stone images / Are raised, here they receive /
The supplication of a dead man's band / Under
the twinkle of a falting star.”

ତଥାପି ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ଆଶା ଓ ମୁକ୍ତି
ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା ଚଳାଇଛି । ଫଳତଃ ରୌଦ୍ରବୈଶାଖ ଏବଂ ଫଟା ମାଟିର ଯନ୍ତ୍ରଣା
ମଧ୍ୟରେ ମୁକ୍ତି ଓ ଆଶାର ‘ସୋଲେନ’ କୁଳରେ ପଡ଼ିଯିଛି । ନରକ ମଧ୍ୟରେ
ରହି ସ୍ୱର୍ଗଆଡ଼କୁ ଅନାଇଛି ଠିକ୍ ରୂତକ ଭଳି । ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଁ
ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠିଛି । ସେଠାରେ ଇଲିୟାଡ଼ କାବ୍ୟନାୟକ ଭଳି
ମୂଳମନ୍ତ ଗାଇ ଉଠିଛି ।

ତେବେ ଆତ୍ମିକ ଭଳି ଆର୍ତ୍ତକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ଇଲିୟାଡ଼ଙ୍କ
କାବ୍ୟ ପ୍ରକରଣର ଶୈଳୀକୁ ଅନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ନିଜ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ
କରିଛନ୍ତି । ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଭାବାବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ
ନୂତନ ପ୍ରେରଣା ପାଇଛନ୍ତି, ତାହା ବୋଧହୁଏ ଇଲିୟାଡ଼ଙ୍କର ପ୍ରଭାବର ଫଳ ।
ଆର୍ତ୍ତକର ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନାରେ ପ୍ରବନ୍ଧଟି ଦୀର୍ଘ ହୋଇଯିବାର ଆଶଙ୍କାରୁ ତାହା
କଟାଇଦିଆଯାଇଛି । ତେବେ ଏକଥା ସତ ଯେ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟ
ଦିନ ସିଣ୍ଡର୍ଫିପ୍ରାପ୍ତ କବି ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଇଲିୟାଡ଼ଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ଯେଉଁ
ନୂତନ ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି, ସେହି ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ କବି
ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ଅବଦାନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆର୍ତ୍ତକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଇଲିୟାଡ଼ଙ୍କୁ ସେ
ଅନୁକରଣ କରିଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ସେଇ ସୂତ୍ରରେ ବହୁ ଆଧୁନିକ କବି ଜଣେ ଜଣେ
ମୃତ୍ୟୁ ସୃଷ୍ଟି । ସେମାନଙ୍କ ନାମ ଉଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ କରାଯାଇପାରେ ।
ସୌରଭ, ବାରିକ, ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର, ଦୀପକ ମିଶ୍ର, ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡା ଓ ବହୁ ଜନଶ୍ରଦ୍ଧ
କବି । ତେବେ ଏ କବିମାନେ କେବଳ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି, କହିବା
ଅସମୀଚୀନ । ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱଜାୟତା ଓ ନୂତନ ସ୍ୱାଦ ଯେ ଫୁଟି ନ ଉଠିଛି ତାହା
କହିହେବ ନାହିଁ ।

ସାଧୁଶ୍ୟାମଳକ ଅଳଙ୍କାର

ପ୍ରୟୋଗରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ

କବିମାନଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ପ୍ରଭାତ କୁମାର ବେହେରା

ପଞ୍ଚମବର୍ଷ

ଆମ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟ ପରଂପରାରେ ଅଳଙ୍କାରକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ରୂପେ କେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିନଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, କାବ୍ୟରଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅଳଙ୍କାର ବିଧାନ ପ୍ରତି ବହୁ କବିଙ୍କର ଦୃଢ଼ଲତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏଣୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଅଳଙ୍କାରବାଦୀ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଆତ୍ମୀୟ ଭ୍ରମ ହୁଏ ଏହି ମତବାଦର ପ୍ରଧାନ ପରିପୋଷକ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଦଣ୍ଡି ଓ ରୁଦ୍ରଟ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଗୋଷ୍ଠୀରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଆତ୍ମୀୟ ଭ୍ରମ ହୁଏ--ରମଣୀର ମୁଖଟି ରମଣୀୟ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଅଳଙ୍କାରଶୂନ୍ୟ ହେଲେ ଆତ୍ମା ପ୍ରକାଶ କରେନାହିଁ । “ନକାନ୍ତ ମପି ନିର୍ଭୁଂଷଂ ବିଭ୍ରତ ବନତା ମୁଖଂ ।” ଭ୍ରମ ହୁଏ ଶୁଣିବେ, “କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର” ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଳଙ୍କାରର ସେପରି କୌଣସି ବିଶେଷ ସଂଜ୍ଞା ସଫର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିନାହାନ୍ତି । ତେବେ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନୁହେଁ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ସେ ଅଳଙ୍କାରକୁ ବନ୍ଧିବାକୁ ଏବଂ ବନ୍ଧିବାକୁ ବୋଲି ସୂଚୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ବନ୍ଧୁଅର୍ଥବୋଧକ ଶବ୍ଦସୂଚୀ ଉକ୍ତି ହିଁ ଅଳଙ୍କାର—“ବାସୁଂ ବନ୍ଧାର୍ଥ ଶବ୍ଦୋରଳଂ କରାୟ କଲ୍ପତେ ।” ଆଳଙ୍କାରିକ ଦଣ୍ଡିଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟର ଶୋଭା ବର୍ଦ୍ଧନକାରୀ ଧର୍ମ ହିଁ ଅଳଙ୍କାର—“କାବ୍ୟ ଶୋଭା କରନ୍ ଧର୍ମନ୍ ଅଳଙ୍କାରନ୍ ପ୍ରଚକ୍ଷତେ” । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀଗଣ ଅଳଙ୍କାରକୁ କେବଳ କାବ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଶୋଭାବିଧାୟକ ତତ୍ତ୍ୱ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କେତେକ

କହିବନ୍ତି ଯେ—ଅଲଙ୍କାର ମୌଳିକ କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । କାବ୍ୟ ଶୋଭା ପରିବର୍ଦ୍ଧନ ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ।

ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ବାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଆଳଙ୍କାର, ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପମା ଅଳଙ୍କାର । ଯେଉଁ ସବୁ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରର ପରିକଳ୍ପନା ମୂଳରେ ବହୁଦ୍ରବ୍ୟର ସାମ୍ୟ ବା ସାଧର୍ମ୍ୟ ଆଧାର ରୂପେ ରହେ, ସେମାନଙ୍କୁ ଉପମା ବର୍ଗର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବା ଦ୍ଵାରା ଉପମା ଚିତ୍ରର ପରିସରକୁ ବ୍ୟାପକ କରିଦିଆଯାଇଛି । ବାମନ “କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ସୁକ୍ତ” ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହାର ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରୁଦ୍ରଚ ତାଙ୍କ “କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର” ଗ୍ରନ୍ଥରେ ୨୧ ଗୋଟି ଅଳଙ୍କାରକୁ ଉପମା ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଶ୍ଵନାଥ ତାଙ୍କ “ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ”ରେ ‘ସାଦୃଶ୍ୟ ମୂଳେଷୁ’ ପଦ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏହି ଧରଣର କର୍ମୀକରଣକୁ ପରୋକ୍ଷ ସ୍ଵୀକୃତି ଜଣାଇଛନ୍ତି । ତତ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଳଙ୍କାରିକ ଅପରାୟ ଘଣ୍ଟିତ ତାଙ୍କର “ବିନ୍ଦୁ ମୀମାଂସା” ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବଚନ ଭଙ୍ଗୀରେ ସାର୍ଥକ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପମା କପରି ୨୨ଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇପାରେ ତାହାର ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ମଧ୍ୟ ଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଚମତ୍କାର ବିଧାୟକ ଚିତ୍ରାବେ ଅଳଙ୍କାରର ଭୂମିକା ଏକାନ୍ତ ମହଦୃଶ୍ୟୁଁ । କବିମାନେ କାବ୍ୟକୁ ଏକ ମୂର୍ତ୍ତିମତୀ ନାୟିକା ଭାବେ କଳ୍ପନା କରିଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଅଳଙ୍କାର ସଂଯୋଜନର ଆବଶ୍ୟକତା ଆନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଭିନ୍ନ କବିଙ୍କର ଉକ୍ତି—

୧। କର୍ଣ୍ଣରେ କୁଣ୍ଡଳ ହେଉଥିବ ଦୋଳାୟିତ ।

(ରସକଲ୍ଲୋଳ, ଘନକୃଷ୍ଣ)

୨। ଏଣୁ କରୁଥିବ ଅଳଙ୍କାର ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ।

(ଲବଣ୍ୟବତୀ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ)

୩। “ହେଜଏ ବନିତା ନିତାନ୍ତରେ ମୋ କବିତା

ନାନାଲଙ୍କାର କାରଣରେ ସୁମଣ୍ଡିତା ।”

(ବ୍ରଜବିହାର, କୃପାସିନ୍ଧୁ ଦାସ)

ବିଶେଷ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ଏ ସମୟର କବିମାନେ ବିବିଧ ଗୁରୁତ୍ଵମଣ୍ଡିତ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ଵାରା କାବ୍ୟର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରିଥିବା ହେତୁ ନିଜକୁ ଗୌରବାନ୍ୱିତ ମନେ କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ମୂଳକ

ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସେମାନେ ଯେଉଁ କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ସେସବୁ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା—

ସାତୁଣ୍ୟମୂଳକ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗରେ, ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣରେ ମାନବିକ ବ୍ୟବହାରର ଆଶ୍ୱେଷ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବିମାନେ ପ୍ରକୃତିକୁ ମାନବର ନିକଟତର କରିପାରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

“ମଳୟ ଶିଖର ଶିଖ ଶ୍ରେଣିକର ବହୁଲଗି ମନ୍ଦ ସମୀର
ସୁମନାଙ୍କ ବାସ ଶ୍ରେରାଇ ନେକଟି ବୋଲି କହୁଲଗି ଭ୍ରମର ।”

(ଲବଣ୍ୟବତୀ, ୫/୨)

ଉକ୍ତ ଉଦାହରଣରେ ବସନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମନର ପବନରେ ଏକ ମନ୍ଦ ଶ୍ରେରର ବ୍ୟବହାର ସମାବେଶିତ ହୋଇଛି ।

ସାତୁଣ୍ୟମୂଳକ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗରେ, ନାଟ୍ୟର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାକୃତିକ ଉପାଦାନର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଯାଇଛି । ଏଗୁଡ଼ିକର କବିତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅପୂର୍ବ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ନବଯୌବନ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଷ୍ଣୁଦାସଙ୍କର “ପ୍ରେମ ଲୋଚନା” କାବ୍ୟର ୪ର୍ଥ ଛନ୍ଦରୁ ଉଦାହରଣଟିଏ ନିଆଯାଉ—

“ଗିରିରେ ବ୍ରତଟା ଜାତ ବୋଲନ୍ତି ସମସ୍ତେ
ବ୍ରତଟାରେ ଗିରି ଜାତ କଲ ସେ ସାକ୍ଷାତେ ।”

(ଅଭୂତ ଉପମା)

ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟିକାକୁ ଗୋଟିଏ କୋମଳାଂଗୀ ଲତା ଓ ତାହାର ସ୍ତନକୁ କଠିନ ଶିଳା ସହୃଦ ଭୂଳନା କରି, ସ୍ତନବତୀର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟଯୁଗ କାବ୍ୟରେ ସାତୁଣ୍ୟ ମୂଳକ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗର ଏକ ସାର୍ଥକ ନିଦର୍ଶନ । ସେହିପରି ଶିଶୁଶବ୍ଦର “ଉଷାଭିଳାଷ” କାବ୍ୟର ନବମ ଛନ୍ଦରେ—

“ ଅଧର ବଧୂକ ଦାଡ଼ିମ୍ବ ଦଶନ, ବାସନ୍ତୀ ଲପନ ବାସ
ତଳ କୁସୁମ-ନାଶା ବାଣ ଭରଣ ଥୋଇ ଅଛି ନିଜ ପାଣ ”

(ରୂପକ)

ପଦଟିରେ ଉପାର ଅଧର ସହ ବଧୂଲ୍ ଫୁଲ, ଦନ୍ତ ସହ ଡାଳିମ୍ବ ବାଜର,
ମୁଖର ସୁଗନ୍ଧ ସହ ବସନ୍ତ, ପବନର, ନାଶା ସହୃଦ କୁସୁମର ଉପମା ଦିଆଯାଇଛି ।
ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିରାଣୀ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନାଶ ରୂପ
ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ “ସୁଭଦ୍ରା ପରଶୟ” ର ଫର୍ଷ ଗୁଣରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

“ସର୍ଗସୁରେ ଯାଇ ପଟତ କହିଲେ

ମଞ୍ଜୁ-ଜାତ ହେମ ମଞ୍ଜୁଷା

ସୁଗନ୍ଧବତୀ, ସୁଇଚ୍ଛାରେ ଚଳିତ

ପତାକଳୀରେ କି ମାଧୁଷା

ସଫୁଲ, ତହିଁ ପୁଣି ଫୁଲ ଏତକ ।

ସବେରୁହ ଚମ୍ପା କୁମୁଦ ପାଟଳୀ ନିଆଳୀ ଶିରଶ ଅଶୋକ

ସଫଳ ଆମ୍ବ ଡାଳିମ୍ବ ବିମ୍ବ ଦ୍ରାକ୍ଷା

ତୁମ୍ଭୀ ନାରଙ୍ଗ ମାତୁଳାଙ୍ଗ

ସାରଙ୍ଗ ଖଞ୍ଜନ ଚକୋର ମୟୂର

ଶୁକ କପୋତ ହଂସ ସଙ୍ଗ ।

ସ୍ବରୂପେ, ମହାଅଦ୍ଭୁତ କଥା ଏହି ,

ସପତ ଜାତି ଫୁଲ ଫଳ ବିହଙ୍ଗ ଲତାକେ ଥିବା ଶୁଣା ନାହିଁ ।”

(ଅଦଭୁତୋପମା)

ଉକ୍ତ ପଦରେ ଅତିଶୟୋକ୍ତ ଦ୍ଵାରା ନାଶକୁ ହେମମଞ୍ଜୁଷା ଓ ତାର ବିଶେଷ
ବିଶେଷ ଅଂଶକୁ ଯସ୍ତ ବଦ୍ଧ ଫୁଲ, ଫଳ ଓ ବିହଙ୍ଗ ସହିତ ଅଭେଦ କଲକନା ଦ୍ଵାରା
ସାଦୃଶ୍ୟ ମୂଳକ ଅଲଙ୍କାରର (ଉପମାର) ଧ୍ଵନିମୟ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି ।
ସେହିପରି କବି ଯଦୁମଣି “ପ୍ରବନ୍ଧ ପୁଣ୍ୟଚନ୍ଦ୍ର” କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଗୁଣରେ
ନାଶ ଅଂଶର ଉପମାନ ଭାବରେ ପକ୍ଷୀମାନଙ୍କର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ନକରି ବିପରୀତ କ୍ରମ
ଅଂଗଗୁଡ଼ିକର ତାଲିକା ଦେଇ ସେମାନଙ୍କଦ୍ଵାରା ଦ୍ଵିଜମାନଙ୍କର ପରାଜୟ
ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି—

“ରସିକେ ବିରୁଦ୍ଧ କର ଯେ,

କେଶ ଦୃଶ ନାଶା ଭାଷା କଣ୍ଠ ସ୍ତନ, ଗମନେ ବୁଝା ତାଙ୍କର ଯେ ।”

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଫୁଲ, ଫଳ, ପକ୍ଷୀ—ଏକ ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ଉପମାନର ଗୌରବ ପାଇଛନ୍ତି । ନାୟିକାର ନଖ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶିଖ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସର୍ବତ୍ର କେତେ ବୃକ୍ଷଲତା, ଫୁଲଫଳ, ପଶୁପକ୍ଷୀ ପ୍ରଭୃତିର ଯାବତୀୟ ବୌଦ୍ଧର୍ଯ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନାୟିକାକୁ କରିଦେଇଛି ଅନନ୍ତ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରମୁଖ ଅବତାର

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟରେ ନାୟକର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅବସରରେ ସାଦୃଶ୍ୟଲଙ୍କାର-ବୃତ୍ତିକର ବୌଦ୍ଧର୍ଯ୍ୟ, ରାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟାଦିର ଅନୁରଞ୍ଜନ ଦ୍ଵାରା ପୁରୁଷର ବାରତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ‘ବିଦଗ୍ଧ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି’ କାବ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସାମନ୍ତ ସିଂହାରଙ୍କ ଉକ୍ତି—

“ବାହୁ ଦଣ୍ଡ ପୁଣ୍ୟକ ଶିଶୁ ପୁଣ୍ୟକ ପଶୁ ଦଣ୍ଡ କର ।

ବାହୁଟି, ବାଦଟି; ବାହୁଟିଆପରି, ନାଶ କରଇ କାତର ।”

(ଉପମା)

ଏହାର ମନୋଜ୍ଞ ଉଦାହରଣ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ “କୋଟୀ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁଦର୍ଶ” କାବ୍ୟର ଷୋଡ଼ଶ ଛନ୍ଦରୁ ଉଦାହରଣଟିଏ ନିଆ ଯାଇପାରେ—

କଣ୍ଠ ଶଙ୍ଖଜିତ ମନ୍ଦର ତାଡ଼ନ ବରହବର ଅଭୀତ

ସେ ନର କେଶରୀ ବଳୀ ଧ୍ଵଂସି ତେଜେ ସହସ୍ରକର ବିଜିତରେ ସହ !

ମୁଣ୍ଡି ରାମ ବଳ ଖ୍ୟାତ ମସ୍ତକ, ବୁଧ ଗୁଣେ ଚନ୍ଦ୍ର ହାସେ ଶୋହ

ବିଷ୍ଣୁଦଶ ରୂପ ଏକେ ବହୁ ।” (୧୭/୧୮) (ବ୍ୟତିରେକ)

ଏଥିରେ ନାୟିକା ଦୃଷ୍ଟିରେ ନାୟକ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଦଶ ରୂପର ଏକ ମିଳିତ ବିଗ୍ରହ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ନାୟକଠାରେ ଏକାଧାରରେ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଦଶ-ବିଧ ରୂପର ସମ୍ଭାବନାରେ କବିଙ୍କର ସାମ୍ୟ କଲ୍ପନାଟି ଅଳଙ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରତିଭାର ଅପୂର୍ବ ଦେଖାଦେବା ବହୁଳ କରିଛି ।

ମଧୁସୂଦନୀୟ ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟ ଉପା ଗୀତିକାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ନାୟକଙ୍କ ପୌରୁଷ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପକ୍ଷା ମନଉନ୍ନାଦକ ରୂପ ଗୁଣର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସାଦୃଶ୍ୟ-ମୂଳକ ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରମୁଖ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସାମନ୍ତ, ସିଂହାର, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପ୍ରମୁଖ କବିଗଣ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଶେଷ ସ୍ମରଣୀୟ । ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିରେ ମଧୁର ରସର ଆଧାର କୃଷ୍ଣ—

“କଳା କଞ୍ଚୁଦଳା ଅଞ୍ଜନ ମର୍ଦ୍ଦତ ଇନ୍ଦ୍ରମାଳମଣି ଘନ

ସୁଧା ଆନନ୍ଦ ଆହ୍ଲାଦ ମାଦକ ଶୃଙ୍ଗାର ପ୍ରେମ ମିଳନ ।”

(ବ୍ୟତିରେକ)

କିନ୍ତୁ କବି ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଲେଖନୀରେ—

ଅଭୀକ୍ଷା କୁସୁମ ମସ୍ୟ ଶ୍ୟାମ, ତମାଳ ଶ୍ୟାମ, ଅଥବା ସକଳଲୋପୁଳ ଶ୍ୟାମ । ସେହିପରି ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଖରେ—“ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହେଲ ପ୍ରାୟ ମୁଁ ମଣ୍ଡୁଳ ନିଶ୍ଚୟ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ।” କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କେବଳ ଅଭିମନ୍ୟୁ ହିଁ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି ୪୧ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ୨୭ଟି ପଦରେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ୧୦୮ଟି ଉପମା ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସୁନ୍ଦର ତଥା ଦୀର୍ଘତମ ଉଲ୍ଲେଖାଳଙ୍କାର ।

ନାୟକ ନାୟିକାର ରୂପ, ଗୁଣ, ରହସ୍ୟର ଯେଉଁ ଅବବୋଧ ମଧୁସୂଦନୀୟ କବିପ୍ରାଣର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସାମଗ୍ରୀ ଥିଲା ସେ ସବୁକୁ ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଳଙ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କବିମାନେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମଣିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ନାୟକ ଚିନ୍ତନରେ ନାୟିକା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବିମାନେ ଅଧିକ ମନଯୋଗୀ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । କବିଙ୍କର ଭାବମାଧୁରୀ କପରି ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲା ସେ ସମ୍ପର୍କରେ “ବୈଦେହୀ ବିଳାସ”ର ୨୯ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ପଦଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି—

“ବଲ୍ଲଭ ବୋଲି ମୋର ତାକୁ ଚିହ୍ନିବ

ଯେ ଶଯ୍ୟା କରିଥିବ ଧରା,

ବିଶିଷ୍ଟ ଶାଶବସା ରତ୍ନ ଗଣି ରୁ ଫିଟି ପଡ଼ନ ହେଲା ପରା ”

(ଉତ୍ତପ୍ରେକ୍ଷା)

ଉକ୍ତ ପଦରେ ବିରଜୁ ନାୟିକା ମୁଖରେ ବିଚ୍ଛେଦ ବ୍ୟଥିତା ନାୟିକାର କଳ୍ପିତ ରୂପଟି ଉପମା ଅଳଙ୍କାର ମାଧ୍ୟମରେ ଚିହ୍ନିତ । ସୀତା, ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର

ଗଣ୍ଡିରହୁ । ସେ ଗଣ୍ଡିରହୁ ପୁଣି ଦୁଇଟି ବିଶେଷଣର ପ୍ରୟୋଗ ଚମତ୍କାରତା ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀର ଅର୍ଥଶକ୍ତି ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଶାଶବସା ବା ଶାଶିତ । ଅପଦୃତା ସୀତା ରାମ ବିରହରେ ବିଶିଷ୍ଟ । ତଥାପି ପଦବ୍ରତାର ଦାସ୍ତରେ ଅଧିକ କାନ୍ତିମୟୀ । ପ୍ରେମର ପରମ ନିର୍ଭର ଭାବ ଦେଖିପାରୁଛୁ, ଦୂରରୁ ପତ୍ନୀର ବିରହ ଶୀର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଜ୍ୟୋତିର ଅନ୍ତରାଳରୁ ପବନତା ।

ପ୍ରକୃତି ଏବଂ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଲଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ କରି ମଧ୍ୟ-ଯୁଗୀୟ ଓକ୍ତା କବି ବିପ୍ଳବ ସିଦ୍ଧିର ଅଧିକାଂଶ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ‘ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି’ରୁ ପ୍ରୀତିର ସ୍ବରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଉଦେଶ୍ୟରେ ସଂଯୋଜିତ ଉପମାବଳୀ ଲକ୍ଷ୍ୟକରାଯାଇପାରେ—

“ବଡ଼ କଠିନ ସେ ପ୍ରୀତି ପାଳିବା

ଘଷ୍ଟଣ ଅସୀ ଧାରେ ପଥ ଗୁଲିବା

ଶୂନ୍ୟ ଆଗେହଣ ଠାରୁ କଠିନ

ପବନ ଫାନ୍ଦେ ଧରିବା ଲକ୍ଷଣ

ପ୍ରୀତିରକ୍ଷା ଠାରେ ଗୋ,

ଯଥା ପରଦ ରଖିବା ମୁଠାରେ ।”

(୩୯/୧୯) (ଅଭିଶପ୍ତାକ୍ତି)

ପ୍ରୀତି ପାଳନ କପରି କଠିନ ବ୍ୟାପାର ତାହା ସଖୀ ବିଶାଖା ରାଧାକୁ ବୁଝାଇଛନ୍ତି । ଘଷ୍ଟଣ ଶକ୍ତିଧାରରେ ଗୁଲିବା, ଆକାଶକୁ ଚଢ଼ିବା, ପବନକୁ ଫାଶରେ ବାନ୍ଧିରଖିବା ଏବଂ ହାତ ମୁଠାରେ ପାରଦ ରଖିବା ଯେପରି କଷ୍ଟକର, ପ୍ରୀତି ପାଳିବା ଏବଂ ରକ୍ଷା କରିବା ସେହିରୂପେ କଠିନ ବ୍ୟାପାର । ଏସବୁ ଶୁଣିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ରାଧା, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମରେ ପାଗଳିନୀ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ସଖୀ ଲଳିତା ଠାରୁ ମୁକୁ ଭବନୀ ଶୁଣିବାକୁ ପାଆନ୍ତି । ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଲଙ୍କାରବିବନ୍ଧ ଏ ସମ୍ପର୍କିତ କେତୋଟି ମନୋଜ୍ଞ ଉଦାହରଣ ଆମେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ “ଚଂପୂ”ରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିବା—

(କ) “ଖେଦ ସାଜ ନିଜ ହୃଦ କେନ୍ଦ୍ରରେ ବସିଲୁ ରେ”

(ଖ) “ଘୃତଦନ୍ତକୁ ଶିଖି ଶିଖା ପାଖରେ ରଖି
ଶିରପ ଦେହା ଏହା ସହକୁରେ ।”

(ଗ) “ନିନ୍ଦାର ନିକେତନ ହୋଇବୁ ରେ ନୂତନ ମନ୍ଦାର ବିମ୍ବ କୁରୁବିନ୍ଦାଧର,
ନିଶାରମଣି କର କଳିକା କଣ ତୋର ହୋଇଯିବ କଳ୍ପାନୁ
କାଳ ଖରା ।”

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଣ୍ଠିନାରେ
ରକ୍ତ, ପୀତ, ମଳ ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ର ମୂର୍ତ୍ତି କରିବା ନିମିତ୍ତ କବି-
ମାନଙ୍କର ଉପମା ସାମଗ୍ରୀ ସେମାନଙ୍କର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶକ୍ତିର ପରିଚୟ
ଦେଇଥାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ କବିତୃଷ୍ଣି ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ—

“ନେହେ ସୁ ଭରତ ହେବା କହୁଛୁ

କୃଷ୍ଣ ଅଙ୍ଗୁନ ରଙ୍ଗ କରାଇ ।”

(କୋ. ବ୍ର. ସୁ. ୩୭୩)

କଳାଧଳା ରଙ୍ଗରେ ଶୋଭା ପାଉଥିବା ନାୟିକା କୋଟୀ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦର
ରସୁ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଚମ୍ପେ କୃଷ୍ଣ, ଅଙ୍ଗୁନଙ୍କର ରଙ୍ଗ ଦେଖି କବି ମହାଭରତ ଚନ୍ଦ୍ରା
କରି ବସିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ବିଦ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣିରେ ବର୍ଣ୍ଣ ବଶେଷଣ
ମୂଳକ ଚନ୍ଦ୍ର ଅପୂର୍ବ ମାନସ ମୂର୍ତ୍ତି ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି—

“ଶଶି ଅରୁଣ କୋଳାକୋଳି କି ସେ, କିଶଳୟରେ କି ସୁଧା ବରଷେ
ହଂଗୁଳ ଦିଆ ମଞ୍ଜୁଷ୍ଠ ସନ୍ଧରେ । ସ୍ନାତ୍ତ ଝଟକ ଦଶିଲ ବଧୂରେ

ଦଶନ ଚହଟ ଦିଶେ ଯେ,

କୋଟି ମୋତିରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ରଙ୍ଗି ମା ରହୁଲ ପରାବ କି ସେ ।”

(୪୭/୧୮)

ଏଠାରେ ମାଲୋତ୍ର ପ୍ରେକ୍ଷାର କବ୍ୟକ ସମ୍ଭାବନା-ମଧ୍ୟରେ ଅଧର, ହାସ ଓ
ଦନ୍ତପନ୍ଥର ଶୁକ୍ଳ ମା ଆଉ ରକ୍ତମାର ଏକତ୍ର ସଂଯୋଗରେ କବିଙ୍କ କଲ୍ପନା
ଅନବଦ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ଲାଭକରିଛି । ସେହିପରି ବିଦ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣିର ୨୫ ଛନ୍ଦରେ
ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମିଳନରେ କଳା ଗୋରୁ କାନ୍ତି ଦ୍ଵୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି କବି

ଖଞ୍ଜିଛନ୍ତି ଅନେକ ଉପମା ଯଥା—ଗୁଁଜଗମାଳୀ, ସୁମନାଭୁଲସୀ, ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗ ଢଳ,
ଗଣ୍ଡରେ କସ୍ତୁରୀ ପଦ ଇତ୍ୟାଦି ।

ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ପାରମ୍ପରିକ ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଳଙ୍କାରକୁ ଅଭିନବ
ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବି ବିଶେଷ ସିଦ୍ଧିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।
ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ‘ଚନ୍ଦ୍ରକଳା’ କାବ୍ୟରୁ ଉଦାହରଣଟିଏ
ନିଆଯାଉ—

“କ୍ଷିତିପତ କନ୍ୟା ଆଗେ କେ ମଣ୍ଡିଲୁ ଚନ୍ଦ୍ରପହଁରରେ ଅମ୍ଭୁ
ପାଣି ସ୍ପର୍ଶକୁ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଲୁ କି କାଶୀଆରି କରି ତମୁ ଯେ
ଆସୁଥିଲୁ ସେପରି, ତା’ର ଉନ୍ମତ ଉରଜ ଶିର ଯେ ।”

(୧୧/୩୪)

ରାଜକନ୍ୟା ଚନ୍ଦ୍ରକଳାର ଜଳକେଳି ଅବସରରେ କୌଣସି ସହଚର
ପାଣିରେ ଚିତ୍ ହୋଇ ପହଁରିବା ବେଳେ ତା’ର ଉରଜଦ୍ୱୟ ଜରିଲଗା ଦୁଇ
ଗମ୍ଭୀର ଥିବା ବନାରସୀ ତମ୍ବୁପରି ଦଶିବା କବିଙ୍କର ଅଭିନବ ପରିକଳ୍ପନା ।

ଉଦାହୃତ ଯଥା ଆଡ଼ମ୍ବରପୁଷ୍ପ ପଦବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଳଙ୍କାର-
ରୂପକ ପ୍ରୟୋଗ କରି ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କବି ଆପଣାର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରକାଶ
କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷ ଭାବେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ଆମେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ମରଣ କରି
ପାରିବା, ‘ବୈଦେହୀ ବଳାସ’ରେ—

“ବିଶେଷ ଚଂଚଳ ଭିକ୍ଷଣ ବାଣ ସେ ଗତାଗତ,
ବିଷେ ସେ ଯୁକ୍ତିକ ଅଞ୍ଜନେ ଯେଣୁ ଅତି ଜୁଲିତ,
ବାଜିବାର ଭୟେ କୁରଙ୍ଗ ମୀନ ବନେ ପଲାଇ
ବାଜିବାର ଗତାଗତ ସେ ଗତି ଶିଖିବା ପାଇଁ ।”

(୩/ ୫୧, ୫୨)

ଏ ପଦ ଦୁଇଟିରେ ସୀତାଙ୍କର ନେତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯିବା ଅବସରରେ ବହୁ
ଅଳଙ୍କାରର ସମାବେଶ ଦେଖିବା । ଏଠାରେ ଭିକ୍ଷଣ ଦହ ଅଭେଦ ବୋଧ ହେଉ
ରୂପକ ଅଳଙ୍କାର । ବନ ଶବ୍ଦଟି ବଣ ଓ ଜଳ ଅର୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତି କରୁଥିବାରୁ ଶ୍ଳେଷ ।

ଅଞ୍ଚଳରେ ବିପଦ ସମ୍ଭାବନା ‘କ’ ଶବ୍ଦରେ ବ୍ୟକ୍ତ ହେଉ ଉଚ୍ଚପ୍ରେକ୍ଷା । ଶିକ୍ଷଣରେ ବାଣର ଭ୍ରମ ଯୋଗୁ ଆହରଣ ପାଇଁ ହରିଣର ବନ ଗମନ ଓ ମୀନର ପୁଷ୍କରିଣୀ ପ୍ରବେଶ ହେଉ ଭ୍ରାନ୍ତିମାନ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଶର ଭୟରେ ଆହରଣ କରବା ପାଇଁ ପଳାୟନ ସ୍ଵାଭାବିକ ହେଉ ସ୍ଵଭାବୋକ୍ତ । ଉପମାନ ରୂପୀ କୁଳଙ୍ଗ, ମୀନ, ପକ୍ଷୀ ଓ ଘୋଟକର ଗତିଠାରୁ ଉପମେୟ ସୀତାଙ୍କର ନେତ୍ରଗତିର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କଥା ହେଉ ବ୍ୟତିରେକ ଅଲଙ୍କାର । ପାଦର ଆଦ୍ୟରେ ଯମକ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ଏଥିରେ ବହୁ ଅଲଙ୍କାର ସଂକର-ସଂଯୁକ୍ତି ନ୍ୟାୟରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଛନ୍ତି ।

ସାଦୃଶ୍ୟ ମୂଳକ ଅଲଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ବିଶିଷ୍ଟତାର ସୂଚନା ଦେଇ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟକାରଗଣ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଏହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏବଂ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ୧୮୫୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ ।



ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର

ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା

ଶ୍ରୀ ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା

କ୍ଷତ୍ରବର୍ଣ୍ଣ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ

“ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା” ଶୀର୍ଷକଟିର ବିଷୟ କରବା ପୂର୍ବରୁ ‘ସାମ୍ପ୍ରତିକ’ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । ସାଧାରଣତଃ ଅଧୁନା ବା ସମସାମୟିକ ଯୁଗ ବୋଲି ଆମେ ଶବ୍ଦଟିର ଅର୍ଥରୁ ବୁଝିଥାଉ । ଏଠାରେ ପ୍ରସଙ୍ଗଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଶବ୍ଦଟିକୁ ଏକ ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହାର ନକରି ତା’ର ଭାବାର୍ଥକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ । ବ୍ୟବହାରିକ ଅର୍ଥରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କହିଲେ, ବର୍ତ୍ତମାନ ପଠିତ ବା ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ନାଟକ ଓ ତା’ର ଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବା ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ହିଁ ସର୍ବଦା ଆଜିକର ବୈରହ୍ୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେ । ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏହା ପ୍ରମାଣ ହୋଇଛି ଯେ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଘଟିଛି ଆଜିକର ବୈରହ୍ୟ ଓ ବହୁମୁଖୀନତାକୁ ନେଇ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ, ଭାବଗମ୍ଭୀରତାର ବୈରହ୍ୟ କୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । ମୁଖ୍ୟତଃ କବିତାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଆମେ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଆଜିକ ବୈରହ୍ୟ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ କରିପାରିବା । ନାଟକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଜିକ ହେଉ କବିତା ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପରିବୃତ୍ତି ହେଉଥିବା ‘ଆଜିକ ବୈରହ୍ୟ’ ଯେତେ ସହଜରେ ଧରିହୁଏ ନାଟକରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନପାରେ । ପୁନଶ୍ଚ ନାଟକ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ମଞ୍ଚରେ ନ ଦେଖିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନୂତନତା ଓ ଆଜିକଗତ ସଂସ୍କାର ବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ବିକାଶ ସହଜ-ଲଭ୍ୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନାଟକର ନୂତନତା ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗିତା ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ଅରେ ମଞ୍ଚରେ ସଫଳତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହେବାପରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ

ନୂତନତା ହିଁ ନାଟଙ୍ଗାୟ କଳା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଉଠେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ସଫଳତା ପୁଣି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଆବଶ୍ୟକ କରେ ।

ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ସମୀକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେହି ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ଅଭିନୟ, ଦୃଶ୍ୟବିଧାନ, ନେପଥ୍ୟ ବିଧାନ, ମଞ୍ଚଦକ୍ଷାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମକୁ ଅବହତ ହେବା ସହ ନାଟକର ଆଖ୍ୟାତ୍ମିକା, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଗତିବେଗ, ଅଙ୍କବିଭାଜନ, ଦ୍ରବ୍ୟ, ଉକ୍ତିଶୃଙ୍ଖଳା, ଆକର୍ଷକତା, ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ, ନାଟ୍ୟଶୈଳି, ସଙ୍ଗୀତ, ରସପରିବେଷଣ, ଐକ୍ୟସମ୍ପାଦି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନିଃକ୍ଷେପ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଏହିସବୁ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ଅବଲୋକନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ୧୮୭୭ ମସିହାରେ ରଚିତ ‘ଓଡ଼ିଶାର’ ପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ‘ବାବାଜୀ’ଠାରୁ ଅଦ୍ୟାବଧି ଶ୍ରୀ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ରଥଙ୍କ “କୁଳଦଧି” (୧୯୮୨) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ପରକ୍ଷା ନିର୍ଦ୍ଦେଶା ମଧ୍ୟରେ ଗଢ଼ି କରି ଆସିଛି । ମୋଟା ମୋଟି ଭାବରେ ଅଦ୍ୟାପି ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଗୁଣଗୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସେକ୍ସ-ପିୟରଙ୍କ ନାଟକ ଏବଂ ଭାରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ନିୟମ, ଆଦର୍ଶ ମୁଖ୍ୟତଃ ଥିଲା “well made play” ଭିତ୍ତିକ । ପରାଶ ଦଶକ ବେଳକୁ ଇବସେନ୍‌ଙ୍କ ଶୈଳୀରୁ ଏବଂ ସତ୍ତର ଦଶକରେ ଆବହତ୍ ନାଟ୍ୟଧାରା ର ପ୍ରଭାବରେ ଜନ୍ମନେଲା ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ । ଯାହାର ସଫଳ ରୂପାୟନ ଦେଶିକଙ୍କୁ ମିଳେ ଅଷ୍ଟମ ଦଶକର ପରମ୍ପରାଭିମୁଖୀ ନାଟକ ଶୈଳୀ ଏବଂ ଦ୍ୱେଷାତ୍ମକ ଏପିକ୍ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ଅନୁସୂତ, ନବ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ପ୍ରଚଳନ ହାସଲ, ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀରେ ନଟନଟୀ ନାଟ୍ୟରମ୍ଭରେ ଆତ୍ମପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କଲୁଭଳି ଦ୍ୱେଷାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ରୁଚିର ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅନୁରୂପ ପତ୍ତା ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରକାଶ୍ୟ ବା ଅନ୍ତରାଳ ଘୋଷଣା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟଙ୍ଗାୟ ପରିବେଶର ସୁନ୍ଦରା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ବିନା ଦୃଶ୍ୟପଟରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସୁସ୍ଥର ପରି ଏ ଧରଣର ନାଟକରେ ଭାଷ୍ୟକାରର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଅନୁଭବ କରାଯାଇଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ, କାହାଣୀରେ ପାରମ୍ପାରିକତାର ଗ୍ରହଣ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଉକ୍ତ କାହାଣୀରେ ଶିକ୍ଷା ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ଉଭୟଦିଗକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ମଣିଷର ରୁଚିବୋଧରେ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯୋଗୁଁ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ ହୋଇଉଠିଲା । ଯାହାର ସଲସ୍ପରୂପ ଭାରତରେ ଏକ ନୂତନ

ଜନନର ଅସୁମାରମ୍ଭ ହେଲା । ଏଥିପ୍ରତି ଗୁଜନୈତିକ ସ୍ଵାଧୀନତା ଜୀବନର ବହୁ ବିଭବ ଓ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିବାରୁ ମଣିଷର ବୌଦ୍ଧିକ ଅଭିବିକାରେ ତାହାର ପ୍ରତିଫଳନ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଉଠିଲା । ସୁତରାଂ ସ୍ଵାଧୀନତା ପରଠାରୁ ଅଧିକାଂଶ ଏକ ବ୍ୟାପକ ସମୟସୀମା ହୋଇଥିବାରୁ ସଂପ୍ରତିକକୁ ଆହୁରି ସଙ୍କୋଚିତ ଅର୍ଥରେ ବୁଝିବା ଉଚିତ ହେବ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସଙ୍ଗେ Plotless plot ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । କାହାଣୀ ସ୍ଥାନଭାର କାହାଣୀ କୁହାଜିବା ଅର୍ଥ କାହାଣୀ ପୂର୍ବ କାହାଣୀକୁ ଅର୍ଥାତ୍ କଥନର ଗୁରୁତ୍ଵ ହରାଇଛି । ଅତୀତର କାହାଣୀ ଥିଲା ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ, ଶୈଳୀଟିରେ କଥନର ଗୁରୁତ୍ଵ ଓ ଗୁରୁତ୍ଵ ପାଠକ ବା ଶ୍ରୋତାକୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରୁଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ନାଟକ ବା ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରାଚୀନ ଶୈଳୀଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପସର ଯାଇଛି । ଏଣୁ କାହାଣୀର ପୂର୍ବ ମାତ୍ରକତା ଏଥିରେ ଅନୁପ୍ରାଣ ହେଉନାହିଁ, ଚରିତ୍ରର ମନୋଭାବରେ ରୂପ ବିଭାବ ଉଠୁଛି, ଯାହା କାହାଣୀପ୍ରିୟ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ମନନଧର୍ମୀ । ମନୋବିଜ୍ଞାନର ଆଶ୍ରୟରେ ବକ୍ତବ୍ୟର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ଚରିତ୍ରର ଉଦ୍ଭାବନ ତଥା ତା'ର ଅନ୍ତଃପ୍ରବୃତ୍ତିର ପରିପ୍ରକାଶ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏକ ଶିଖାର ହୋଇଉଠିଛି । ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ରୁଚିଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଛି । ମଣିଷ ପାଇଁ ଉଭୟ ସାମାଜିକ / ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ଇଚ୍ଛାବି ବହୁବିଧ ସମୟାୟୁଷ୍ଟି କରୁଛି । ବିଜ୍ଞାନର ଅଭିପ୍ରାୟ ଆବିଷ୍କାର, ଉଦ୍ଭାବନ ଆଦି ବଢିବା ପାଇଁ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସୀମାକୁ ହୋଇଛି । ଏଣୁ ନୂଆବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନା ପାଇଁ ନୂଆଶୈଳୀ ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ଶାସ୍ତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକ ଏକାନ୍ତ ଜରୁରୀ । ସଂପ୍ରତି ଡ୍ରୋଗଟ୍‌ଜ୍ ଏପିକ୍ ନାଟ୍ୟଧାରା ହିଁ ଓଡ଼ିଶା ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଖ୍ୟାତ ଜନପ୍ରିୟ ଧାରା ଭାବରେ ପରିଗଣିତ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀର ଉପଯୋଗରେ ମିଥର ପ୍ରୟୋଗରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚିନ୍ତାକୁ ଏପିକ୍ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଛନ୍ତି । ଏହି ନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରୟୋଗ ସଫଳ ରୂପ ନେଇଥିଲା ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ “କାଠଘୋଡ଼ା” ନାଟକରେ । ଏହାପୂର୍ବରୁ ଉଦ୍ଭାବନ ନାଟ୍ୟପରମ୍ପରାର ପ୍ରଚଳନରେ ବିଫଳ ହୋଇ ଫେରିଆସିବାକୁ ବାଧ୍ୟହୋଇଥିଲେ ପୂର୍ବର ସେ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଆଡ଼କୁ । ଯାହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଭାବରେ “କାଠଘୋଡ଼ା”ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ସ୍ଥାନପାଇଛି । ଗତ କେତେବର୍ଷ ହେଲା ବନହଂସୀ, ଅରଣ୍ୟଫସଲ, ଅମୃତସ୍ୟାସୁନ୍ଦର ରଚନା ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଏଇ କଥାଟି ସବୁବେଳେ ମୋ ମନରେ ଧକ୍କା ଖାଉଥିଲା । “କାଠଘୋଡ଼ା” ଲେଖିଲବେଳକୁ ମୋ ସମ୍ମୁଖରେ ପାରିପାଶ୍ଵିକ ଅବସ୍ଥା ଓ ଦର୍ଶକ ରୁଚିର ଦୁଇଟି

ବିପକ୍ଷତ ମୁଖୀ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସନ୍ନ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଏ ଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଆଧୁନିକ ନାଟକ ପାଇଁ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ପ୍ରବଳ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଦ୍ଵିତୀୟଟି ହେଲା, ଅନ୍ତତର ପାରମ୍ପରିକ ନାଟ୍ୟର ପୁନରୁତ୍ଥାନ ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ଉଦ୍ଘୀଷ୍ଟ ଅଗ୍ରହ ।” ପାରମ୍ପରିକ (ବା) ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ସଂଜ୍ଞାଦେବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ । “ଆଜିକାଲିର ତଥାକଥିତ ନୂଆ ନାଟକ ଆଜି ନାଟ୍ୟ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ନବନାଟ୍ୟ ନୁହେଁ । Neo Drama ଓ Experimental ମଡ଼ର୍ଣ୍ଣ ଓ ଆବିଷ୍କାର ନାଟକ ପରମ୍ପରା ବିରୋଧୀ ଓ ଏ ଦୁହେଁ ପରମ୍ପରା ସମାନ୍ତର । ଏ ଦୁଇ ସ୍ରୋତର ବିବାଦ ଫଳରେ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ନାଟକର କ୍ଷତି; କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ଅବଶ୍ୟ ସ୍ଵୀକୃତି ମିଳୁଛି । ନାଟ୍ୟକାର ମତରେ ଏ ସ୍ଵୀକୃତି ସବୁ ଏକାନ୍ତେମିକାଳ । ସେ ସବୁ ସ୍ଵୀକୃତି ସାମୁହିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ହୃଦୟ ସ୍ଵୀକୃତି ନୁହେଁ ।” (ସମୀକ୍ଷା = ୧୯୮୩) । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ପହ ଏକମତ ହୋଇ କହିବାକୁ ହେବ ଯେ ତଥାକଥିତ ଆବିଷ୍କାର ନାଟକ ଏବଂ ନବନାଟ୍ୟ ଧାରା ଏ ଦୁଇଟି ପ୍ରକୃତରେ ସମାନ୍ତର, କାରଣ ନବନାଟକର ପ୍ରକୃତ ସ୍ଥିତି ହିଁ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛି ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବଦା ଦର୍ଶକର ମାନସିକ ପ୍ରକୃତି ଓ ନାନ୍ଦନିକ ଔଚିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଭରସାମୟ ଗୋଟିଏ ସଫଳ ନାଟକ ପାଇଁ କାହାଣୀ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ଉଚିତ, ଯାହା ଯୁଗ ଭିତ୍ତିରେ ଓ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେଶିତ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଆଜିର ସମାଜରେ ଯୋଗୁର ସମସ୍ୟାଠାରୁ ବେକାସ୍, ଜନ୍ମନିୟନ୍ତ୍ରଣ, ମୃତ୍ୟୁ ସଚେତନତା ଓ ଭା’ର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ବିଭିନ୍ନ ରୂପକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁକୁ ରୁଚିମନ୍ତ କରିବା ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଁ ପ୍ରଧାନ ଧ୍ୟେୟ । ହେବା ଆବଶ୍ୟକ, ନଚେତ୍ ନାଟକ ଭା’ର ମଞ୍ଚମୁଖ ହରାଇ ବସିବ ।

ସଂଳାପ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକାତ୍ମକ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଚରିତ୍ରକୁ ପରିସ୍ପଷ୍ଟ କରିଥାନ୍ତି । ପରିବେଶ ଓ ଭୂଗୋଳିକ ସଂସ୍କୃତି ଉପରେ ସଂଳାପର ସଫଳତା ବା ବିଫଳତା ନିର୍ଭର କରେ । ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ନାଟ୍ୟକାର ସର୍ବଦା ସଂଳାପ ରଚନା କରିଥାଏ । ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ସଂଳାପର ସ୍ଵର ଏବଂ ରୂପ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ସଂଳାପ କେତେବେଳେ ଗୁରୁତ୍ଵପୂର୍ଣ୍ଣ ପୂର୍ଣ୍ଣ କେତେବେଳେ କାବ୍ୟିକ; ମାତ୍ର କାବ୍ୟିକ ସଂଳାପ ଭାବଗର୍ଭକ ସଂଳାପ ପରି ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିପାରେ

ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ନାଟକକୁ ତା'ର ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଦିଗରେ ଆଦୌ ସାହାଯ୍ୟ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ମଣିଷର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସାଧାରଣ କଥାବାର୍ତ୍ତା ସଂଳାପ ହିସାବରେ ନାଟକରେ ରୂପ ନେଲେ କାହା ନାଟକୀୟ ଆବେଗ ହିସାବରେ ରୂପାନ୍ତରଣ ହୋଇଯାଏ । ସଂଳାପ ସଫଦା ଶୁଦ୍ର ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ; ମାତ୍ର ଏଥିପାଇଁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ ନାହିଁ । ଫଳାପକୁ ଦୃଢ଼ଦୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହେଲେ କାବ୍ୟକବିର ସ୍ପର୍ଶ ଆବଶ୍ୟକ । ଏଥିପାଇଁ ସମାଲୋଚକ ଲସନ୍ କହନ୍ତି—
“Dialogue without poetry is only half-alive. The dramatist who is not a poet, is only half dramatist.”

ଉଦାହରଣ ସ୍ବରୂପ (୧)—ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ‘ଅଗଷ୍ଟ ନଅ’ରେ ବିଶ୍ବନାଥ ସ୍ବରାଜ ଆନ୍ଦୋଳନ ବାଣୀ ଦେବାପାଇଁ ଅମଳେ ଖୋଜିଲବେଳେ ଜୟନ୍ତକହେ—

**“Early to bed early to rise
 makes a man healthy, wealthy and wise”**

(୨) ବିଚକିତ ଅପରାଧରେ—ରାସ୍ତାଗାଶୁଖା—କୋଉ କଥା ?

ଶାଶୁଜୀ—“ଜୀବନର ଏକୂଟିଆ ରାସ୍ତାରେ
 ଚାଲିଲବେଳେ ଟିକିଏ କଥା, ଟିକିଏ ହସ, ଟିକିଏ
 ଏକାଠି ହୁଏ ।”

ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ—ବିଦ୍ୟାଧର—ଆଜି ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ତମେ ଗୁମ୍ଫାର
 ବାହାରକୁ ଯିବ ।

ବିଶାଳ ବାବୁ—ତମେ ଯିବା ପରଠାରୁ ଆମେ ପ୍ରହର ଗଣିବୁ,

ଧୁରନ୍ଧର—ଅପେକ୍ଷା କରିବୁ ସେହିଦିନକୁ ଯୋଉଦିନ, ତମେ ଆସିବ । ହାତରେ
 ତମର ଥିବ ମୁଦ୍ରର ସନ୍ଦେଶ ।” ଇତ୍ୟାଦି ନିଆଯାଇପାରେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ସଫଦା ଏପରି ଫଳାପ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା
 ଆବଶ୍ୟକ ଯାହା ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗସ୍ଥାପନା କରି ପାରୁଥିବ ।
 ଅଭିନେତା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବାହ୍ୟ ହେତୁ ଅଭିନେତା ସଫଦା ସଂଳାପକୁ ଯେଉଁ

ଦୃବ୍ୟସଂକ୍ରମ କରି ପ୍ରୟୋଗ କରିପାରିବେ ସେଥିପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ନଚେତ୍ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଚରିତ୍ର ଉପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ବର୍ତ୍ତମାନ ସଙ୍କଳନାତ୍ମକ । ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକର ସରତୋଜ୍ଞ, ଜାନାନ୍ତକେ, ଅକାଶଭୂଷିତ ସଂଳାପ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସହାୟକ ହେଉଥିବା ବେଳେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାହାଚମୁଖୀ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ, ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟ୍ୟକାରର ହୋଇଛି ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଏ ଦିଗରେ ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ-
 “dramatic dialogue is a specialized form of conversation and therefore to be effective has to have some of the generic qualities of conversation. Thus it will achieve naturalness” ଦୁର୍ବଳ ସଂଳାପ ସଫଳ ଦୁର୍ବଳ ନାଟକ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ନ୍ୟୁନମାନର ସଂଳାପ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏକ ଅଭବମୟ ମନୋବୃତ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ଓ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଳାପ ତାଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ରଖିପାରେ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଷ୍ଠୀ ଭାଷାର ଅବସ୍ଥାକୁ ସଫଳ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଛନ୍ତି । ମଣିଷର ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ତା’ର ବ୍ୟର୍ଥ ଜୀବନକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଭାଷା ହୋଇଛି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବୌଦ୍ଧିକତା-ହୀନ । ଯାହାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ଥିଲେ ସାମୁଏଲ୍ ବ୍ୟାକେଟ୍ । ଭାଷା ଥିଲା ଭବ ପ୍ରକାଶର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ମାତ୍ର । ଆଜି ଭବ ପ୍ରକାଶ କରିପାରୁନଥିବା ମଣିଷ ପାଖରେ ଭାଷା ଲିନ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏପରି ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ।

ସଂଳାପ ଯେପରି ହେଉନା କାହିଁକି, ତାହାର ରସସମିତା ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ରସଶୂନ୍ୟ ଶବ୍ଦ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ରଖିପାରିବ ନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ ସଂଳାପରେ ବିରୋଧ ମୂଳକ ଅଲଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ ଅଧିକ ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ବିରୋଧାଭାସ, ପ୍ରତିବନ୍ଧ୍ୟାସ, ବିସମ, ଅସଂଗତ ପ୍ରଭୃତି ଅଲଙ୍କାର ନାଟ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସହାୟକ ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଯେ କୌଣସି ରସକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାଏ । ଯେଉଁ ରସ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପାଏ, ସେହି ରସାନ୍ୱିତ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଉପଯୁକ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ । ଉପଯୁକ୍ତ ରସର ଅବତାରଣା ନ କଲେ ତାହା ଦର୍ଶକ ମନରେ ପ୍ରତ୍ୟୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ନାହିଁ । ଦୂରସ୍ଥ ରସବୋଧ ଯେପରି ଦର୍ଶକ ମନରେ ଅଧିକ ଶୁଦ୍ଧା ପ୍ରକାଶ ନକଲେ ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ରସପିକ୍ତ ସଂଳାପ ତା’ର ନାନ୍ଦନକତା ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ

ହରାଇ ବସିବା ଅସାଧାରଣ ନୁହେଁ । ବେଳେବେଳେ ନାଟକର ରସ ପ୍ରୟୋଗ ଏତେ କଠିନ ହୋଇଯାଏ, ଯାହାର ପ୍ରଭାବରେ ଦର୍ଶକ ମଞ୍ଚନିକଟକୁ ଉଠିଯାଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବିଭ୍ରାଟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ଯାହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର ନାୟକନାୟିକା ପ୍ରାୟତଃ ଓ ତାହା ତା'ର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ହରାଇବସେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକଟି ଯେତେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଦର୍ଶକ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାର କ୍ଷମନା ହ୍ରାସ ପାଇବ ଓ ନାଟକଟି ମଞ୍ଚଉପଯୋଗୀ ଗୁଣ ଦେଇ ହରାଇ ବସିବ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟକାର ସଫଳତା ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରସକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ସଫଳତା ରଚନା କରିବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଏବଂ ରସକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ଦ୍ରବ୍ୟର ଅବତାରଣା କରିବା ଉଚିତ ।

ସମାଲୋଚକ ରୋନାଲ୍ଡ୍ ପିକକ୍ସ୍ ମତରେ “It is commonly held that conflict makes drama but surprise and particularly tension are the truer symptoms” (The art of drama—p-10) ଦ୍ରବ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବା ବିସ୍ମୟ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ନାଟକୀୟ ମଞ୍ଚସାଫଲ୍ୟତା ପାଇଁ ଅଧିକ ପ୍ରୟୋଜନ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟୋଜନ ସଫାଧିକ । ଏହାର ଦ୍ୱାରା ଆକୃଷ୍ଟ ଦର୍ଶକ ଏକ ଉତ୍ତେଜିତ ଆଗ୍ରହ ନେଇ ନାଟକ ଦେଖେ । ଦର୍ଶକ ମନରେ କିଛି ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଘଟଣାର ବିବରଣୀରୁ ଅନେକଟା ଦର୍ଶକ ଠାରେ ଗୋପନ ରଖେ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଗ୍ରହ ନେଇ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଏ ପ୍ରକାର ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ଚୁକ୍ତି କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେତେ ବିଳମ୍ବିତ ହିସ୍ତାର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ଉତ୍କଣ୍ଠା ନ ଥିଲେ ଦର୍ଶକ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକକୁ ଦେଖିବାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରେ ନାହିଁ । ଉତ୍କଣ୍ଠା ନାଟ୍ୟରସ ଚୁକ୍ତିରେ ଏପରି ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ଯାହାର ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ତାହା ନାଟକଠାରୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକର ମନକୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ନେଇଯାଏ ନାହିଁ ଓ ସେହିଠାରେ ହିଁ ନାଟକଟିର ସାଫଳତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥାଏ ।

ମଞ୍ଚ ଏକ କୃତ୍ରିମ ଅନୁଷ୍ଠାନ, ଯେଉଁଠି ନାଟକ ତାର ଜୀବନ୍ତ ରୂପକୁ ଦର୍ଶକ ଦମ୍ଭିତ୍ୱରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ମଞ୍ଚ ଅତ୍ୟଧୁନିକ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଆଦିକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିରୀକ୍ଷାକୃଶମତାର ସହ ଦର୍ଶକ ଦମ୍ଭିତ୍ୱରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଏ, ଯାହାର ପ୍ରଭାବରେ ଦର୍ଶକ ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟପାଇଁ ନିଜର ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ହୋଇପଡ଼େ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପିତ ସନ୍ତାନର ପ୍ରୟୋଗକୁ ସେ ତାହାର ଏକ ଆତ୍ମା ବୋଲି ବିଚାର କରି କେବଳ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ

ନୟନରେ ଦେଖିବାରେ ଲାଗେ । ମଞ୍ଚ ଏପରି ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ, ଯେଉଁଠି ନାଟ୍ୟକାରର କଳ୍ପନାଜଗତକୁ ଜୀବନ୍ତ କରାଇ ପରିବେଷଣ କରାଇବା ସହଜ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସହ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଏ ଦେଶର ନାଟକକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିର ବାହକ ହିସାବରେ ବ୍ୟବହାର କରି ଅନିବାରଣୀୟ ସୃଷ୍ଟିରହସ୍ୟକୁ ବୁଝାଇବା ପାଇଁ ମଞ୍ଚମାୟାର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥିଲେ । କାରଣ ମଞ୍ଚ ଏପରି ଏକ ସ୍ଥାନ ଯେଉଁଠି ନାଟ୍ୟକାରର ମନପ୍ରାଫୁଲ୍ଲିତ ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସହ ତାହା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟି ରୁ ନାଟକର ମଞ୍ଚସଫଳତା ପାଇଁ ମଞ୍ଚର ଭୂମିକା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରାଚୀନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଅସ୍ପୀକାର କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଗତାନୁଗତକ ଧାରାରୁ ଯେ ରକ୍ଷା ପାଇଲା ତା'ନୁହେଁ, ତାର ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆସ୍ତ୍ରୀକ ରୂପ ବଦଳିଗଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରଗଣ ଆମ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ହେଲେ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ, ଯାହା ଦ୍ଵାରା ନାଟକ କ୍ରମେ ଘଟଣାର ଗୁରୁତ୍ଵ ହରାଇ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଲା । ଏପରିକି ସମାଜ ଓ ଦେଶ ମଧ୍ୟ ନାଟକରୁ କର୍ତ୍ତୃତ୍ଵ ହରାଇ ବସିଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆଜି ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦେଶ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ସମାଜ ମଧ୍ୟ ନୁହଁ । ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲା ଆଧୁନିକ ମଣିଷ । ପୁରୁଷ ସମାଜର ଦୋଷଦୁର୍ଘଟି ସଂଶୋଧନ, ପରାଧୀନ ଜାତି ପ୍ରାଣରେ ଦେଶାତ୍ମ-ବୋଧର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ପାଇଁ ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ମାତ୍ର ଦେଶ ସ୍ଵାଧୀନ, ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସମାହିତ । ଆଜି ମଣିଷ ହେଉଛୁ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଗରିକ । ଏଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସୁରାଜନ ମଞ୍ଚର formରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲା । ଯାହାର ସଫଳ ରୂପାୟନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା 'ଆଗାମୀ', 'ଅବରୋଧ' ଆଦି ନାଟକମାନଙ୍କରେ, ଯେଉଁଥିରେ ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଜୀବନ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା । ପରେ ପରେ ନାଟକରେ ଧର୍ମ, ସମାଜ ଓ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରଶ୍ନ ମଣିଷର ଜଟିଳ ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇ ଦେଖାଗଲା । ଏଥିସହ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବକ୍ରବ୍ୟ ଓ ଜୀବନଦୃଷ୍ଟି ବଦଳିବା ସହ ନାଟକର ରୂପ ଓ ନାଟକୀୟ ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହଟିତ ହେଲା, ଏପରିକି ମଞ୍ଚଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ନାଟକ ଥିଲା, ବହୁଦୃଶ୍ୟଭିତ୍ତିକ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଶିଳ୍ପନର ଅଗ୍ରଗତି ମଣିଷର ହୃଦୟକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ପୁରୁଷ ଗୋଟିଏ

ପରେ ଗୋଟିଏ ସିନ୍ ବା ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେଉ ତନ୍ମଧ୍ୟ ସମୟ ବହୁ ଦୀର୍ଘ ହୋଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୃଶ୍ୟପାଇଁ ପଛତୁମ୍ପି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିଲା । ଏଥିପାଇଁ ବହୁଲ୍ ଅର୍ଥ ଯେ କେବଳ ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିଲା ତା'ନୁହେଁ, ପ୍ରଦର୍ଶିତ ସମୟ ବହୁ ଦୀର୍ଘ ହେଉଥିଲା । ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉପରେ ଏହା ପ୍ରଥମରେ ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ପକାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାଳକ୍ରମେ ତାହା ଦୃଶ୍ୟ ବିବେଚିତ ହେଲା ଓ ଦର୍ଶକ ମନରେ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ନାଟକରେ ଏହାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ପ୍ରଥମକରି ସଂସ୍କାର ଆଣିଥିଲେ କାଳୀଚରଣ । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ କଭର୍ ସିନ୍ ପରମ୍ପରା ଇବହେନ୍, ବର୍ଣ୍ଣା ଡଗ, ଗଲପାଓ୍ଵାଫିଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟବିରଳ ଚିତ୍ରଣଙ୍କ ନାଟକ ଆଧୁନିକ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନଭିଜ୍ଞ । ଆମ ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସିନ୍ ବ୍ୟବହାର ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ଦୂରକରି କଭର୍ ସିନ୍ ପ୍ରୟୋଜନ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା । ସେହି ସିନ୍ରୁଦ୍ଧିକ ସକାଇବା ପାଇଁ ଯେତିକି ସମୟ ଲାଗିବ ସେତିକି କାଳ କ୍ଷେପଣ ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ କଭର୍ ସିନ୍ ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ । ରାଜପଥ, ଅଳିନ, ଗ୍ରାମପଥ, ପ୍ରାନ୍ତର ଇତ୍ୟାଦି ଥିଲା କଭର୍ ସିନ୍ର ଦୃଶ୍ୟ । ଏଥିରେ ଅଭିନୟ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ରହେ; ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟର ସ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଶୁଣାଣ ହୁଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ପାଇଁ ମଞ୍ଚର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକାକୁ ଅସୀକାର କରାଯାଇ ନପାରେ ।

ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟକ ତା'ର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିବେଶ ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ କରେ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ଯଦି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇପାରେ, ତେବେ ତାହା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବାକୁ ଉପଯୁକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ପରିବେଶ ପାଇଁ, ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ସିନ୍ ବା ବହୁ ଆସବାବପତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଦୁଇଟି କାଠର ଚେୟାର ବା ଟୁଲ୍ କାଠଘୋଡ଼ା, ଅଚଳ ଘଣ୍ଟା, ମଣିଷର ଶବ, ଟ୍ରେନ୍ର ଗନ୍ଧ ଓ ଶରତର ରୁମ୍‌କୁ ପଣି ଆସୁଥିବା ଧୂଆଁ, ଛେଲିର ବୋବାଲି ଇତ୍ୟାଦି ଆଦି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ମଣିଷ ମନର ଅନ୍ତଃନିହିତ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବାହାରକୁ ଏହା ସାଧାରଣ ହେଲେ ବି ବିଷୟବସ୍ତୁର ସମତାଳରେ ଗତିକରି ଏହା ଏକ ଭୟଙ୍କର ନାଟ୍ୟ-ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ନାଟକର ପରିବେଶ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏପରି ଏକ ରେଖାଙ୍କନ କରେ ଯାହାର ଦୃଷ୍ଟିମାତ୍ରେ ଦର୍ଶକ ଭାବନାରେ ମଗ୍ନ ରହେ । ‘ଆଗାମୀ’ ରେ ଶରତ କୋଠାରୁ ପଣି ଆସୁଥିବା କ୍ରମାଗତ ଧୂଆଁ, ଶ୍ରମିକ ଅଶାନ୍ତି ଓ ଶରତର ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା ପାଇଁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଅନ୍ୟ ଫସଲର ଚୌକିଦାର ସହ ଛେଲିର ବୋବାଲି ଶୁଣାଯାଏ, ଯୌନ ଯୁଧାର ଆତ୍ମିଭାବରେ ମଞ୍ଚର ପରିବେଶ ବେଗ୍ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ‘ମୃଗୟା’ର କଳାପରଦା ମଣିଷର ଜଟିଳ ଭାବରାଶିର ଶ୍ରେୟତା, ମନର ଗୋପନ

ତଥା ଅନ୍ଧାର ମୁଲକର ପ୍ରତିନିଧି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷ୍ୟରେ ‘ଶବ୍ଦବାହକମାନେ’ ନାଟକରେ ପଡ଼ିଦେଉଥିବା ଶବ୍ଦ ଓ ‘ଜଣେ ରାଜାଥିଲେ’ର ପାହୁଡ଼ ପରିବେଶ କୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହାକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ବହୁ ନାଟକରେ ଏପରି ଭାବରେ ବହୁ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନାଟ୍ୟପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମଞ୍ଚପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯଦି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବରେ ନାଟକର ପରିବେଶ ବା ସଂଳାପ, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଏକାଢ଼ କରି ନ ପାରେ ତେବେ ସେ ନାଟକ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରେ ନାହିଁ, ଫଳରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ହ୍ରାସ କରେ । ଏଣୁ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସିନ୍, ସିନେସ୍କାର ଶିଳ୍ପ ବ୍ୟବହାରରେ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ଚମତ୍କାର ନାଟ୍ୟୋପଯୋଗୀ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରି ନାଟକର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ପାଇଁ ପରୀକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟପରିବେଶ ଓ ନାଟକର ମଞ୍ଚମୂଲ୍ୟ ପାଇଁ ଆଲୋକର ଭୂମିକା ସର୍ବାଧିକ । ଆଲୋକର ବିନା ପ୍ରୟୋଗରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଅସମ୍ଭବ । Stage ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋକ ସମୁଦ୍ରଠାରୁ ନଦୀ, ଝରଣା, ପୁଷ୍କରିଣୀ ପୁଣି ମହାକାଶର ବ୍ରହ୍ମତାରା, ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଯାହାକି ଡାହାଣ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ନୀରବ ମଣିଷ ଯେତେ ବେଳେ ନିଜର ଭାବବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଗୁପ୍ତା ଖୋଜି ପାଏନା, ଆଲୋକ ତା’ର ଭାବର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇ ଜନତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ । ଆଲୋକ ଆଜି ସିନ୍ର ବ୍ୟବହାରକୁ ଅସୀକାର କରିଛି, ସୁଇଚ୍, ହସ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଆଗମନ ଓ ପ୍ରସ୍ଥାନର ଗୁରୁତ୍ବ ସର୍ବାଧିକ । ଏଥିପାଇଁ ସମୟର ବ୍ୟବଧାନ ବହୁତ ପରିମାଣରେ ସ୍ଥିତି ହୋଇଛି ମଧ୍ୟ । ମାତ୍ର ଆଲୋକ ଏକ ବ୍ୟସ୍ତବହୁଳ ମାଧ୍ୟମ । ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଲୋକ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଇଚ୍ଛାଗତ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ପାଇଁ ବାସ୍ତବ ରାଜ୍ୟରୁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧ୍ୟ କରିବାକୁ ସେନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟରେ ଆଲୋକର ଭୂମିକା ଅନସୀକାରୀ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ବ ଦେଇଅଛି । ସୃଷ୍ଟିର ଆବେଶମାନ କାଳରୁ ନାଟକ ସହିତ ସଙ୍ଗୀତର ସମ୍ପର୍କ ଅନସୀକାରୀ । ଶ୍ରୀମ୍ ନାଟକରେ ‘କୋରସ୍’ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାଚୀନ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବହୁଳ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ଓ ଏ ଧାରା କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶସ୍ତ୍ରୀୟ । ତାଙ୍କ ପରେ ପରେ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ଅସୀକାର କରାଗଲା, ଯାହାଦ୍ୱାରା ତା’ର ପରିମାଣ କ୍ରମେ କ୍ରମେ କମିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ନାନା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରି ନାଟକକୁ

ସଙ୍ଗୀତ ବର୍ଜିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଙ୍ଗୀତକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେବି ସେମାନେ ସଙ୍ଗୀତର ଗୁରୁତ୍ବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ନପାରି ତାହାର ଶୈଳୀକୁ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ବିଜୟ ମିଶ୍ର, ଯଦୁନାଥ ଦାସ, କାର୍ତ୍ତିକ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ବିଶ୍ବଜିତ୍ ଦାସ ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ୟତମ ।

ବିଷୟାତ୍ମକ ମଣିଷକୁ କିଛିସମୟ ପାଇଁ ବାଟ୍ ମଧ୍ୟ ଜଗତକୁ ଘେନିଆସେ ସଙ୍ଗୀତ । ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ସେ ନିଜକୁ ଓ ନିଜର ଅବସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ଭୁଲିଯାଏ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଧୁନା ଯଦିବା କଣ୍ଠ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କମିଯାଇଛି ତଥାପି ତା'ର ସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିଛି ଯନ୍ତ୍ରସଙ୍ଗୀତ । ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଯାହା ପ୍ରକାଶ କରିବା ସମ୍ଭବ, ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଅକ୍ଷମ । ଏଥିପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ନ ହେଲେବି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ସ୍ଥାନରେ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ନାଟ୍ୟକାର ସତ୍ୟ ସଚେତନ ଥାଏ । ଏତଦ୍ ଭିନ୍ନ ବର୍ତ୍ତମାନ ସଙ୍ଗୀତ ଏକ ବ୍ୟସ୍ତବହୁଳ ପତ୍ତା । ଏଣୁ ନାଟକକୁ ବ୍ୟସ୍ତତାରୁ ରକ୍ଷାକରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜନାରେ ନାଟକର ମହତ୍ତ୍ବକୁ ଦୃଢ଼ୀକୃତ କରିଛନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତ ପରି ନୃତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ନାଟକ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ବ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସଙ୍ଗୀତକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାପରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛି ନୃତ୍ୟକୁ । ମାତ୍ର ନୃତ୍ୟର କ୍ଷୀଣ ଧାରା କ୍ରମେ କ୍ରମେ ନାଟ୍ୟଜଗତରୁ ବାଦ୍ ନେବାକୁ ବସିଛି । ବିଶେଷକରି ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ପରିଠାରୁ ଅତ୍ୟଧିକ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଷ୍ଠୀ ଆଜି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ନୃତ୍ୟକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ନୃତ୍ୟକୁ ସଂଯୋଗ କରି ନାଟକକୁ ଅଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବା ପ୍ରୟାସ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ ଓ ଅଭିନେତାଙ୍କ ଭୂମିକାକୁ ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ବ ପ୍ରଦାନ କରିଯାଇପାରେ । ଉପଯୁକ୍ତ ଅଭିନେତା ବିନା ଯଥାର୍ଥ ଅଭିନୟ ସମ୍ଭବ ହୁଏନା । ଅପରିପକ୍ଷରେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ତାହା ଶୂନ୍ୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାଏ । କାରଣ ମଞ୍ଚ ଓ ରଚନାମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୟ ଏକ ସେତୁ ହିସାବ ।

ପ୍ରଚଳିତ ପରମ୍ପରାକୁ ଭଙ୍ଗି ଦେଇ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ଥିଲେ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର । ପ୍ରାଚୀନ ଶୈଳୀକୁ ପରିହାର ପାଇଁ ତାଙ୍କ ମନ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠିଥିଲା । ସେହିପରି ଏକ ବିପ୍ଳବକ ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ସେ ନାଟକକୁ ଗତାନ୍ତରାଳିନ ଧାରାରୁ ମୁକ୍ତକଲେ । ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ପାଇଁ ସେ କହିଥିଲେ—“ନାଟକ ଯଦି ହୁଏ ସମୟ ଚେତନାର ଏକ ମାଧ୍ୟମ, ତାକୁ

ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବାକୁ ହେଲେ ଯଦି ଡରକାର ପଡ଼େ, ଅଞ୍ଚଳ ନାଟକ ଲେଖାର ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମକୁ ଢେଙ୍କି ଢେଲେ କିନ୍ତୁ ଉଚିତନାହିଁ । ଏ ପ୍ରକାର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସେ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଉପଯୁକ୍ତଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ମଞ୍ଚମୁଖ ଦ୍ଵାରା ନଥିଲା ବରଂ ନବ୍ୟପାଠକ ଓ ବିଜ୍ଞାନୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ ତାହା ଅଧିକ ଆଦୃତ ହେବାର ଗୌରବ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଗରୁ ନାଟକର ମଞ୍ଚଉପଯୋଗୀ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ଲେଖେ, ମାତ୍ର ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଯାଏନା ପରେ ତାହାର ସାର୍ଥକତା, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅବବୋଧତା (ବା) Appreciation ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ନାଟକ କେତେ ପରିମାଣରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରିବୁ ତାହା ଯେହୁ ପରିମାଣରେ ତା'ର ସଫଳ ମଞ୍ଚମୁଖ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ନାଟକ ଯଦି ତା'ର ମଞ୍ଚମୁଖ ନ ରଖେ, ତେବେ ଏହା ଏକ ମିଶ୍ଟକଲାର ସଂଜ୍ଞାକୁ ଯେ ହରାଇବ ତା' ନୁହେଁ, ଦୃଶ୍ୟବାଚ୍ୟ ହିସାବରେ ଅଖଣ୍ଡ ଖ୍ୟାତି ଓ ପୁନାମକୁ ମଧ୍ୟ ହରାଇବସିବ । ନାଟକ ସହ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତାର ସମ୍ପର୍କ କଲମକାଗଜ ସହିତ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ସହ ଚୁଲମାସ । କଲମଟି ଲେଉଟାସୁ, ସୁନ୍ଦର, ନୟମ ମନୋରମ ହୋଇଥାଉନା କାହିଁକି, ଯଦି ଏହା କାଗଜ ଉପରେ କୌଣସି ରେଖାଙ୍କନ କରିନପାରେ, ତେବେ ତାହା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ସେହିପରି ନାଟକଟିର ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ଆତ୍ମିକ ଯେତେ ଉନ୍ନତଧରଣର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ମଞ୍ଚମୁଖ ନଥିଲେ ତାହା ଦର୍ଶକ ଆଗରେ ଅନାୟାସରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବ । ଗୌରବରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେବ । ମାତ୍ର ନାଟକର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସମ୍ପତ୍ତି ହେଲା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବା, ତେଣୁ ନାଟକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ “The drama is the most rigorous form of literary art” ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା କଥା ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ । ନାଟକ ଯଦି ଫୁଲଟିଏ ହୁଏ ତେବେ ତା'ର ମଞ୍ଚସଫଳତା ବାସ୍ତାବିକ ସତ୍ୟ । ଯଦି ନାଟକ ମାଲାଟିଏ ହୁଏ ତେବେ ମଞ୍ଚସଫଳତା ତା'ର ସୂତ୍ର ପରି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ମଞ୍ଚମୁଖ ସୀମିତ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ନପାରେ । ଏହା ଜଣେ ସଫଳ ଦର୍ଶକର ଏକାନ୍ତ ଅନୁଭବର ବିଷୟ ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ

ଶ୍ରୀ ଉମାକାନ୍ତ ଓଷା
ପଞ୍ଚମବର୍ଷ

ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାବ୍ଧକାଳ । ଏ ସମୟର ସାମ୍ବୃଦ୍ଧିକ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ବିଧିବ୍ୟବସ୍ଥା ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କୁ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥାର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ କରିବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରିଥିଲା । ନିମ୍ନଲିଖିତ ଆଲୋଚନା ଦ୍ଵାରା ଆମେ ଶୀଘ୍ର କାଳ ଉପନ୍ୟାସର ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ବିଚାର କରିପାରିବା । ଆଲୋଚନାର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସର ସମୟସୀମାକୁ ୨ଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରିବା ।

୧) ୧୮୮୮ ରୁ ୧୯୨୫

୨) ୧୯୨୫ ରୁ ୧୯୭୫

ଦୁର୍ଗା ତିପୁଣ୍ଡ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା (୧୮୮୮-୧୯୨୫)

ଲକ୍ଷ୍ମୀ (୧୯୦୧) ଉପନ୍ୟାସ ଇଂରେଜଶାସନ କାଳରେ ରଚିତ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ନବାବ ଆକିବଦ୍ଦି ଖାଁଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧମୟ ଶାସନ ବିଶେଷତ୍ଵବେ ରୂପାୟିତ ।

ମରହଟ୍ଟା ଶାସନ ସମୟରେ ଯେଉଁ ଆର୍ଥନୀତିକ ଦୁରବସ୍ଥା ପ୍ରଜାମାନେ ଭୋଗ କରୁଥିଲେ, ତା'ର ନିଖୁଣତା 'ବିବାସିନୀ' (୧୮୯୧)ରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ସମୟରେ ସୁବେଦାର ରୂପେ ନିଯୁକ୍ତ ପାଇଚୁ ଶମ୍ଭୁଙ୍କ ଗଣେଶ । ସୁବେଦାରମାନେ ଶାସନର ମୁଖ୍ୟ ହେବାପାଇଁ ପ୍ରଚାର ଅର୍ଥ

ପ୍ରଜାମାନଙ୍କଠାରୁ ଅଦାୟ କରି ଖୋସିଲକୁ ଦେଉଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି କାହାର ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ୁନଥିଲା । ଶୋଷଣ ଓ ଦୁର୍ଗତିର ସମୟରେ ଉପକୃତ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀଗୋଷ୍ଠୀ । ଏହାର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ‘ଛ’ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ’ରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ।

‘ଛ’ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ’ ଉପନ୍ୟାସର ସମସ୍ତ ଶୋଷଣର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ, ଯେକି ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ଅତି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପ୍ରଜାକୁଳକୁ ଅତ୍ୟାଚାର କରୁଥିଲା । ଚିରସ୍ଥାୟୀ ଆଇନ୍ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଆଇନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଜାକୁଳ ହା-ହତାଶମୟ ହୋଇପଡ଼ୁଥିଲେ । ଜମିଦାର ବାଦସିଂହ ବଂଶକୁ ଧୂଂଫକରି, ଶୋଷଣ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ଆରମ୍ଭକଲେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ ।

ପ୍ରଜାପୀତନର ବିଶୁଦ୍ଧ ଚିତ୍ର ଫକୀରମୋହନ ସାର୍ଥକଙ୍କଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି ।

କାବିପ୍ରଥା

“ଗୋଲମ ମହାନ୍ତି ଦୁଆରେ ଶ୍ରୀକରଣ ସାମନ୍ତ ମାନେ ଚକାମାଡ଼ି ବସି ଡାଲିଭିତ ହାସୁରିବେ ପର ? ଯେତକି ହେଲା ସେତକିରେ ଥାଉ ।” ସାମନ୍ତ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ, ବିଦ୍ୟାଧର ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ଏଇ କଥାପଦକ ଝିଁ ଦୁଇଟି ସମ୍ବ୍ରାନ୍ତ, ସଜ୍ଜଳ ସୁଖୀପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ଅକାଳ ବୈଶାଖୀ ଗୁଡ଼ାଇ ଦେଇଥିଲା । ‘ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ’ରେ ଏଇ ବୃଥା ଜାତ୍ୟାଭିମାନର ଉଲଟତା ଯୋଗୁଁ କେବଳ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ମହାନ୍ତି ପରିବାର ଦୁଇଟି ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇନାହିଁ, ଓଡ଼ିଶାର କେତେକ ସୁଖୀ ଘର ମଧ୍ୟ ତଳିତଳାନ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି । ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର, ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନର ଆଲୋକ କେହି ଉଲଟି ଜାତିପ୍ରଥାକୁ ଟେକି ପାରିନାହାନ୍ତି । କରଣ କୁଳରେ ମାଉସୀ ପିଉସୀ ଭଲଆ କେହି ବିଅର ଶାଶୁଘରକୁ ଯାଏନାହିଁ । ମାତ୍ର ଯରସ୍ପତି ଦେଇ ଦେଶବେଷର ବା ଆପଣା କୁଳମାନଙ୍କୁ ନ ଅନାଇ ତାହା କରୁଥିଲେ । ଜାତି କେବଳ ସାମାଜିକ ବର୍ଣ୍ଣଭେଦରେ ରୂପ୍ ରହିନଥିଲା । ଏହା ମଧ୍ୟ ସାମାଜିକ ଚଳଣିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବାରେ ଲାଗିଥିଲା । ଉତ୍କଳାୟ ଓ ବଙ୍ଗୀୟ କରଣମାନେ ପରସ୍ପର ଘରେ ‘ମହାପ୍ରସାଦ’ ଝିଁ ଭୋଜନ କରୁଥିଲେ । କ୍ରମେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଦ୍ରବ୍ୟ ଭୋଜନର ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଆମର ସମାଜକୁ ଜାତିପ୍ରଥା ଗିଳି ପକାଇଥିଲା ।

ନବ୍ୟ-ସତ୍ୟତା

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସତ୍ୟତାର ସଂସ୍କରଣେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଣୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୋଇଥିଲା । ଟେଟିଏ ମନୋବୃତ୍ତି—ପରମ୍ପରା ପ୍ରିୟ, ଚାରିବରିତାଶ୍ରୟୀ, ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟବୋଧରେ ଅତୁଟ ବିଶ୍ୱାସୀ, ଅପର—ପରମ୍ପରାବିରୋଧୀ, ନବୀନତା-ଶ୍ରୟୀ, ନବମୂଲ୍ୟବୋଧ-ପ୍ରତିଷ୍ଠାକାରୀ । ପ୍ରଥମ ମନୋବୃତ୍ତି ଥିଲା ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସାମନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର । ଅପରଟି ଥିଲା ଇଂରାଜ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜ୍ଞାନଲୋଚନପ୍ରାପ୍ତ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନବୀନ ଯୁବକମାନଙ୍କର । ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେହି ଓଡ଼ିଶାର ଚେନେସାର ଆବାହକ ଥିଲେ । ସେହି ଇଂରେଜ ପଦ୍ଧତିଆମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ମାନବପ୍ରୀତି ତଥା ଦେଶପ୍ରିୟ ନଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଏଭଳି ଶିକ୍ଷିତ ଥିଲେ, ଯେଉଁମାନେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସତ୍ୟତାର ଅନ୍ଧ ଅନୁକାଂକ୍ଷୀ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳର ଉପନ୍ୟାସରେ ଏଇ ଦ୍ୱିତୀୟ ଚରିତ୍ରକୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ‘କନକଲତା’ର ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ଧନଞ୍ଜୟ, ‘କାର୍ତ୍ତବୀର୍ୟ’ର (୧୯୨୪) ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ, ଦ୍ୱାରକାନାଥ, କୃଷ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ର ଶିପାଠୀ, ବିପିନବାର୍ଦ୍ଧ ଆଦି ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର ନବ୍ୟ ସତ୍ୟ । ଏମାନେ ଛଳଶିକ୍ଷିତ । କେହି ଓକିଲ, କେହି ଡାକ୍ତର, ପ୍ରତ୍ୟେକେ କିନ୍ତୁ ମାନବବାଦୀ, ଦେଶଭକ୍ତ । ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ, ପ୍ରାଚୀନ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଆଦିର ମୂଲ୍ୟୋତ୍ପାଟନରେ ସେମାନେ ତତ୍ପର ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାରର ନବ୍ୟ-ସତ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱରେ ‘ମାୟା’ର ନାଜର ନଟବର, ସୁରେଶ, ଡାକ୍ତର ଜନେ, ‘ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ’ର ସଦାନନ୍ଦ, ରାମଚନ୍ଦ୍ରଚନ୍ଦ ଆଦିଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏମାନେସବୁ ପୁଣି ମାତୃଭାଷା ପ୍ରତି ବାତସ୍ତୃକ୍ତ । ଉପରୋକ୍ତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସମୟ ସୁବନ୍ଧ ଦେଖି ବେଶ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଥାନ୍ତି । ‘ନୟନତାରା’ର ସୁରେଶଙ୍କ ପ୍ରତି ଛବି ଏ ଜାତୀୟ ନବ୍ୟ-ସତ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଏ—
“ଯାହା ବୋଲିବ ବୋଲି ସିନା, ତମର ନବ୍ୟ ସତ୍ୟମାନେ ବଡ଼ ହେଉଛନ୍ତି, ଫକଡ଼ । ବୟସର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ନାହିଁ, ସ୍ଥାନ ଅସ୍ଥାନର ଜ୍ଞାନ ନାହିଁ, ଗୋଡ଼କୁ ଫାଡ଼ି ଠିଆ ହେବେ, ପେଶ୍ୱା ପକେଟରେ ହାତ ଭାରି କରିବାକୁ ହେବ, ସମସ୍ତଙ୍କ ମୁହଁରେ ମୁଖାଗ୍ନି ଦେଲଭଳି ସିଗାରେଟ୍ । ସ୍ୱର୍ଗ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଏପରି ବିଷୟ ନାହିଁ, ଯାହା ସେମାନେ ହସି ଉଡ଼େଇ ନଦେବେ । ଗାଉଁଲି ଲୋକଟାଏ ଦେଖିଲେ ନଠୁ ନାସିକା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଖୁଣିଦେବେ ।” ଏହି ଜାତୀୟ ନବ୍ୟସତ୍ୟଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ କିନ୍ତୁ ଲୋକମାନେ ଭାରି ଆଗ୍ରହୀ । ‘ନବ୍ୟସତ୍ୟ’ କହିଲେ ହଠାତ୍ ସାଧାରଣରେ ଏଇ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧରଣର ନବ୍ୟସତ୍ୟଙ୍କ ରୂପ ମନେପଡ଼େ ।

ରାଜେନ୍ଦ୍ର, ଚନ୍ଦ୍ରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କମ୍ପା ଦ୍ଵାରକାନାଥଙ୍କ ଆଦର୍ଶର ଆଶ୍ରିତ୍ୟ ଉଲ୍ଲାନାରେ ନଟବର, ସୁରେଶ କେତେ ସୁନପ୍ରଭ ! ରାଜେନ୍ଦ୍ର ନିଜ ଭାଗର ଅଂଶ ଭଉଣୀର ସୁଖ ପାଇଁ ଯୌତୁକ ରୂପେ ସେଞ୍ଚାରେ ଦେବାକୁ ରାଜିଥିବା ବେଳେ ନଟବର ନିଜ ଭଉଣୀର ଜମିଦାରୀ ହସ୍ତଗତ କରିବାର କୃତଚକ୍ରାନ୍ତ କରିଛୁ । ଏ ଦୁଇ ଚରିତ୍ର ହିଁ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀର ନବ୍ୟ-ସଭ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ଦେଇ-ଥାଆନ୍ତି ।

ବିଧବା ସମସ୍ୟା

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବୈଧବ୍ୟକେନ୍ଦ୍ରକ ସମସ୍ୟା ଏକ ମୌଳିକ ସମସ୍ୟା ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ବିଧବାର ଦୁଃଖ ଓ ତା'ର ସାମାଜିକ ରୁଚ୍ଛ ସ୍ଥିତି ପ୍ରାକ୍‌କାଳୀନ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କୁ ସକରୁଣ କରିଛି । ନାଟ୍ୟର କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମସ୍ୟା ଭାବେ ବୈଧବ୍ୟ କୁ ଉନ୍ନତବିଶି ଶତକରେ ଆଉ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା ନାହିଁ ; ଏହା ହୋଇଗଲା ଏକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା, କାରଣ ବିଧବା ମାନଙ୍କର ମୁମୂର୍ତ୍ତ ଜୀବନଯାପନ, ଅଲକ୍ଷଣୀ ଭାବେ ସେମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ପରିଚିତ, ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜସଂସ୍କାରକ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହେଲା ।

ଶୀଘ୍ର କାଳର ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ବିଧବାମାନେ ଦେଖା-ଦେଖନ୍ତି 'ବିବାସିନୀ'ର ଜଳାବତୀ; 'କନକଲତାର' ଉମା, 'କାଳୀବୋହୂ'ର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକେ ବାଲ୍ୟବିଧବା । 'କାଳୀବୋହୂ'ର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପିତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ନବଦାନ ନାମକ ଯୁବକର ପାପାଦତ୍ତ ଯୋଗୁଁ ବୈଷ୍ଣବୀ ରାଧା ହସ୍ତ ବୃନ୍ଦାବନ ଯାଇ ଯେଠି ଜଗତ୍‌ବାସନାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାର ସୁଯୋଗ ନୁହେଁ, ଶାଶୁଶୁଣ୍ଢ କାମନାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାର ସୁଯୋଗ ଅନୁଭବ କରି ଶୋଭରେ ନଦୀରେ ଲମ୍ଫ ଦିଏ । ଅନ୍ୟଦିଗଟି ଦର୍ଶାଇଛି 'ସୁଗଳମଠ'ର (୧୯୧୦) ପଦ୍ମା, ଯିଏ ନିଜର ଶରୀର ଶୁଧା ମେଣ୍ଟାଇବା ପାଇଁ ମଠ ମହନ୍ତଙ୍କୁ ଆଶ୍ରାକରିଛି । ଏଠି ପଦ୍ମାକୁ ଦୋଷୀ କରିବା ହିଁ ସଙ୍ଗତ । ସମାଜର ସୁସ୍ଥ ବାତାବରଣରେ ପଦ୍ମାପରି ବାଲ୍ୟବିଧବାମାନଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ଯେଉଁ ଅସୁସ୍ଥତା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିଲା ତାହା କାହାର ଦୋଷ ? ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ରୂପୀ ମୂଲର ନା ପଦ୍ମାରୂପୀ ଫଳର ?

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରକଥାବସ୍ତୁରେ ମଧ୍ୟ ବିବାହର ସମସ୍ତ ସୁଯୋଗ ଓ ସମ୍ଭାବନା ସତ୍ତ୍ୱେ ଜଳାବତୀ ଆସୁହତ୍ୟା କରିଛି ଓ ଉମା ପ୍ରାଣ ହରାଇଛି ବିଧୂତିକାରେ । କିନ୍ତୁ କୁନ୍ତଳାଙ୍କର ଉକ୍ତ ଆଦର୍ଶବାଦ ଏହାକୁ ଦେଇଛି ସମାଜର

ସମସ୍ତ ବିଦ୍ରୁପ ଓ କଟାକ୍ଷକୁ । ଏ ସଂପର୍କରେ ସେ ଖୁବ୍ କଠୋର-କଣ୍ଠୀ । ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଦୁଃଖରେ ସେ ପ୍ରଶ୍ନକରନ୍ତି — ‘କୁନ୍ତୀ, ମତ୍ୟବତୀ, ପିତୃଗୃହରେ ପ୍ରସବ କରି ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ ଭାରତକୁମ୍ଭୀରେ ତାଙ୍କ ସକାଶେ ସ୍ଥାମୀର ଅଭାବ ଘଟିନଥିଲା, ଗୋଟିଏ କନ୍ୟାକୁ ପାଞ୍ଚବର ଏକଦା ବିବାହ କଲେ ମଧ୍ୟ ନାଶାର ସମ୍ପାଦ ହାନି ହୋଇ ନ ଥିଲା, ସେ ଦେଶରେ ଦୁର୍ଗା କାଳବଧବାର ଦ୍ଵିତୀୟ ପତି ଗ୍ରହଣରେ ସମାଜ ରସାତଳକୁ ଯିବାର ଆଶଙ୍କା ! ବାଲ୍ୟବଧା ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ସେବକ ସଦାନନ୍ଦ ହାତରେ ଛନ୍ଦି ଦେଇ ସେ ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ସଠିକ୍ ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ସ୍ତର ଏକାନ୍ତ ଅଭିନବ ଓ ସ୍ଵତନ୍ତ୍ର ।

ଧର୍ମ ବିଶ୍ଵାସ

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଧର୍ମ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସମସାମୟିକ ଧର୍ମବିଶ୍ଵାସକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । ଧର୍ମୀୟ ମଠାଧୀଶମାନଙ୍କର ସ୍ଥଳିତ ନୈତିକତାର ଚିନ୍ତା ଓ ଧର୍ମାଚାରସମୂହର ଅସାରତା ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଦ୍ଵିତୀୟତଃ ଏକ ଉଦାରଧର୍ମୀ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ପଦ୍ଧତି, ଶୁଦ୍ଧବନ୍ତ ଭାବେ ଜୀବନଯାପନରେ ଗୁରୁତ୍ଵ ।

ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ‘ମଠ’ । ଏହା ଓଡ଼ିଶାବାସୀଙ୍କୁ ସେବା, ନ୍ୟାୟ ଓ ଧର୍ମବୋଧ ପ୍ରତି ଦରଦର୍ଶନ ଦିଏ । ମହନ୍ତମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଚ ଚିନ୍ତା, ଉଦାରଭାବ, ଧର୍ମଦୃଷ୍ଟି ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରେ । ମାତ୍ର ଯେଉଁଠି ମହନ୍ତ କୁସଙ୍ଗ ଲିପ୍ତ, ପ୍ରତ୍ୟାସକ୍ତି, ନିଶାବଳ ଯେଠି ଧର୍ମ, ସେବା, ନ୍ୟାୟ ହୁଏ ବିଚ୍ୟୁତ; ବ୍ୟଭିଚାର ଓ ପାପର ଧୂଳି ଉଡ଼େ । ‘ସୁଗଳମଠ’ର (୧୯୨୦) ଭଣ୍ଡ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଭୂଲିଯାଇଛନ୍ତି ତାର ପୂଜକ ରାମାନୁଜ ଦାସଙ୍କ ଆଦର୍ଶ । ତନ୍ତ୍ରୀଶ୍ରୀ ପଦ୍ମର ମୋହରେ ସେ ଅଛ । ସେ ଭୂଲିଯାଇଛନ୍ତି ଆସନାପର । ତାରି ରୂପରେ ସେ ବିମୁଗ୍ଧ । ଆଦର୍ଶ ନୁହେଁ ଆସନ୍ତି, ନ୍ୟାୟ ନୁହେଁ ନଗ୍ନତା, ସେବା ନୁହେଁ ସୁର ହୋଇଗଲା ତା ଜୀବନର ଧ୍ୟେୟ, ବଂଶ ଶତାଦ୍ଵୀ ଓଡ଼ିଶାର ।

‘ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ’ରେ ବୃତ୍ତୀମଙ୍ଗଳାଙ୍କ ଦ୍ଵାଦ୍ଵ ଦେଇ ଦୁଇଟି ସରଳ ପ୍ରାଣୀଙ୍କୁ ତଳିତଲାନ୍ତ ଓ ମୃତ୍ୟୁମୁଖୀ କରିପାରନ୍ତି ଏକାଦଶୀ କରୁଥିବା ଧାର୍ମିକ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ପରି ଚରିତ୍ରମାନେ ।

ଧର୍ମୀୟ କୁସଂସ୍କାର, ଦାମାଜକ ଚଳଣି ଯଦ୍ଵିତ ଏପରି କ୍ଷୀରମାର ହୋଇ ଯାଇଛି ଯେ, ଆମେ ଡମ୍ବଣ ଆମର ପ୍ରଚଳିତ କୁସଂସ୍କାରକୁ ‘ଧର୍ମ’ ଭାବେ ଅଭିହିତ

କରିବାର ଲୁଚି କରି ଚାଲିଛି । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଧର୍ମର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଆ କଥାକାରଗଣ ଏହାର କେତେକ ବର୍ଣ୍ଣିଷ୍ଟ ଦିଗର ଅସାରତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ ପୂର୍ବକ ଧର୍ମୀୟ ସଂସ୍କାରପାଇଁ ଯତ୍ନଶୀଳ ।

ସମାଜକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିବାର ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାଧୀନତା ଉପନ୍ୟାସରେ ଥାଏ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିଗତ ସୁବିସ୍ତୃତ କାଳ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୀତିକ ବହୁ ବୃହତ୍ତର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଭିତ୍ତିକରିଛି । ଶୀଘ୍ର କାଳରେ ଉପନ୍ୟାସରୂପରେ ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ କେତେଦୂର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ତାହା ଅଲୋଚନାପର୍ଯ୍ୟବେଷିତ ହେବ ।

ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରୀତି

ପ୍ରାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତାକାଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟାପକ ନବଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଇଥିଲା, ଉପନ୍ୟାସ ତାକୁ ସୁନ୍ଦରଭାବରେ ସ୍ଥାନଦେଇଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଗୌରବ ଓ ସାଂପ୍ରତିକ ଅବସ୍ଥାର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଆଖିଆଗକୁ ନେଇ ବିଚାର କଲେ, ଔପନ୍ୟାସିକା କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ ପ୍ରଥମେ ସ୍ମରଣୀୟ । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ଐତିହ୍ୟ ଓ ତା'ର ସାଂପ୍ରତିକ ଦୁଃଖଦ ରୂପ ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟତ କରୁଛି । ଯେଉଁ ଦେଶରେ ଦିନେ କଳିଙ୍ଗ ସମ୍ରାଟ ଶୈବ ଖାରବେଳେ ଛତ୍ରପତି ଥିଲେ, ଯେଉଁଠି ହିନ୍ଦୁଠାକୁର ଜଗନ୍ନାଥ ବିରାଜମାନ, ସେ ଦେଶ ହୋଇଛି କୁଳିଙ୍ଗ ଦେଶ । ‘ନଅତୁଣ୍ଡ’ରେ ଯେଉଁ ଲେଖିନୀ ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ଆଦର୍ଶର ମନ୍ତ୍ର ଏତେ ଦୃଢ଼ଭାବେ ଉଦ୍ଧାରଣ କରିଥିଲେ, ‘ରଘୁଅରକ୍ଷିତ’ରେ କିନ୍ତୁ ସେ ରଘୁକୁ ଓଡ଼ିଶାର ସେବାକରଣ ପାଇଁ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ‘ବାଲିସିକା’ରେ ଓଡ଼ିଆ ଯୁବକ ଆପଣାର ଗରତ୍ୱ ଓ ବୈମତ୍ତରେ ବାଲିଦ୍ୱୀପର ରାଜା ହୋଇପାରିଥିଲା । ତାହାର ପ୍ରତିଟି ଚନ୍ଦ୍ର ରୂପ ପାଇଛି । ଗୋଦାବରୀର ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ । ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ରାଜନୀତିକ ଫଳ ଏକାକାର ହୋଇଯାଇଛି । ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ‘ଅଭିଗୀନ’, ୧୮୯୭ ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସର ଶେଷ କେତେ ପୃଷ୍ଠା ଗୁଡ଼ିକରେ ସବୁଠି ଏହି ଦେଶପ୍ରିୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିଗୀନରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଦେଶପ୍ରିୟର କ୍ଷୀଣତା ସ୍ୱାଦଲକ୍ଷି ‘୧୮୯୭’ ବେଳକୁ ପ୍ରବଣ ବେଗରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୁନ୍ତଳା, କାହ୍ନୁଚରଣ ଓ ଗୋଦାବରୀଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଆଞ୍ଚଳିକ ଜାତୀୟତାଅର୍ପିତ ହୋଇଥିବା ବୃହତ୍ତର ଜାତୀୟତାବର୍ଧକ ବାଧକ ହୋଇନାହିଁ, ବରଂ ସାଧକ ହୋଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଜାତୀୟତା ପରି ସର୍ବଭାରତୀୟ ଜାତୀୟତା ଗୁରୁତ୍ବ ଦେଇଛି । ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ, କାଳିନ୍ଦୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଏ ସେହିଭଳି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ସର୍ବଭାରତୀୟ ଜାତୀୟତାର ଫେଡ଼େରାଲ୍ ଥିଲା ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ଆଦର୍ଶ ଓ ରାଜନୀତିକ ଦର୍ଶନ । ଆଞ୍ଚଳିକ ସ୍ବାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦାବି, ଭାରତୀୟ-ବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ସମାନ୍ୱିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ସ୍ବରୂପ ଏ ପ୍ରଶ୍ନାମାନଙ୍କ ରଚନାରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ରାମପ୍ରସାଦଙ୍କ ‘ସୁଜାର ବଳ’ (୧୯୩୧) ଭିତ୍ତି କରିଛୁ ଲବଣ ଯତ୍ୟାଗ୍ରହର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଲବଣ ଆନ୍ଦୋଳନର ଓଡ଼ିଶୀ ରୂପ ଏଠି ଚିହ୍ନିତ । ଏଥିରେ ଅଛି ଦେଶ ଓ ଜାତିର ବୃହତ୍ତର ସ୍ୱାର୍ଥପାଇଁ ଆପଣାକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେବାର ଆନ୍ତରିକତା, ଯେଉଁ ଆନ୍ତରିକତାକୁ ଶାଫକର କଠୋରତା, ପୋଲିସର ଅତ୍ୟାଚାର କେହି ବି ଅନନ୍ତପାଖରୁ ଛଡ଼ାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ଶିଶୁ ବା ଯୁବକମାନଙ୍କର ଅଗ୍ରହ କେବଳ ନୁହେଁ, ନାରୀ ଜାତିର ଆନ୍ଦୋଳନ, ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପରି ଦେଶସେବା ତ୍ରୁଟି ଭଳି ଆନ୍ଦୋଳନର ରଚିତ୍ୱ କରିଥିଲା । ‘ପ୍ରତିଭା’ ତାହାର ଉଦାହରଣ । ଦେଶ ସେବାପାଇଁ ପ୍ରତିଭାର ନିଷ୍ଠା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ଏଥିରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ।

କାଳିନ୍ଦୀ ମାନସଭୂମିରେ କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାର୍ଥନୀତି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ନାରୀ ଅପେକ୍ଷା ନର ଗୁରୁତ୍ବପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅନ୍ତତଃ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରୁ ତାହା ପ୍ରମାଣିତ । ଅହତ୍ତୟୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ରଚିତ ‘ମାଟିର ମଣିଷ’ (୧୯୩୧) ‘ଲୁହାର ମଣିଷ’ (୧୯୩୭)ରୁ ଜଣାଯାଏ ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରଭା ଥିଲା ଗଭୀର ଆଗ୍ରହ । ବରକୁ ପ୍ରଧାନ ହେଲା ସେହି ଅଗ୍ରହର ସାକାର ରୂପ । ହରିମିଶ୍ରେ, ଯେକି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଟାଉଟର, କାଳିନ୍ଦୀ କଲମ ମୂଳରେ ଏକ ଖଲ୍ଲନାୟକ ଭାବେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଉପନ୍ୟାସର ଏ ଘଟଣାକୁ ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୀତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଥୋଇଦେଲେ ହରିମିଶ୍ରେ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ, ସରକାରୀ ସମବାସୀଗଣ ଭାରତର ଜନତା ଓ ବରକୁ ନିଜେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ।

ଅହତ୍ତୟୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଚିହ୍ନ ‘ଲୁହାର ମଣିଷ’ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯେଉଁ ସମୟରେ ବରକୁ ସବୁ ସମ୍ପତ୍ତି ସାନଭାଜି ଜିମା ଦେଇ ହରିଦ୍ବର ଗୁଲିଆସିଲା, ସେହି ସମୟରେ ଶୂଣ୍ୟାଭିଆସ ଇଂରାଜୀ ପାଠ ରହିବନାହିଁ, ସବୁ କାମ ଦେଖି ଲୋକ କରିବେ । ସେତେବେଳେ ଭାରତ ଏହି ସ୍ବପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲା । ଯଦିଓ ଦେଶ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉଦ୍ବୁଦ୍ଧ ହେଉଥିଲା । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ

‘ଅନ୍ଧଦଗନ୍ଧ’ (୧୯୭୪) ପ୍ରତିପାଦିତ କରେ ୧୯୨୧ ରୁ ୧୯୫୨ ମସିହାର ଘଟଣାର ଘନଘଟା ମଧ୍ୟରେ ଫତ୍ତମିତ ଗାନ୍ଧିବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ୱରୂପକୁ । ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ କେବଳ ପ୍ରତିସ୍ତିତ୍ୱାତ୍ମକ ଆନ୍ଦୋଳନ ନ ଥିଲା, ଥିଲା ବିପ୍ଳବ । ଏପରି ବିପ୍ଳବ କି ଧନୀ, ନିର୍ଧନ, ବୃଦ୍ଧ, ଶିଶୁ, ଜମିଦାର, ରାଷ୍ଟ୍ରର ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ପ୍ରାବିତ କରିଥିଲା ।

ଯୁଦ୍ଧ

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ମୁକ୍ତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଭୂମିକା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ସୁସ୍ଥ ଗତିଧାରା, ଜନଜୀବନର ନିରାପତ୍ତ ସହସା ବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାରିକ ଜିନିଷ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ହୋଇଗଲା । ଚଳ ଓ କିରୋସିନ ମିଳିଲା ନାହିଁ । ‘ଭୂମିକା’ ଉପନ୍ୟାସରେ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କୁ ତା’ ମା କହୁଛୁ ଶୀଘ୍ର ରକ୍ତାବତ୍ତା ଶେଷକରି କିରୋସିନ ଟିକେ ଆଣିବାପାଇଁ ।

‘ଆଜିର ମଣିଷ’ର ତାଳୁର ବିଧବାକୁ ଦାମ୍ପତ୍ୟଯୁଗ ଓ ସାଂସାରିକ ସରସତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଆକାଂକ୍ଷିତ ଫୌଜର ଆହତ ସୈନିକମାନଙ୍କ ସେବାପାଇଁ ବର୍ମା ଗୁଲିଯାଇଛନ୍ତି । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ‘ତନ୍ତ୍ରବର’ (୧୯୭୩) ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ସାମାଜିକ ପୁଷ୍ଟଭୂମିରେ ରଚିତ । ଟାଁର କଳିଗୋଲ ମେଣ୍ଟାଇ, ସମାଜରେ ଶାନ୍ତିଶୃଙ୍ଖଳା ଫେରାଇଆଣି, ଦେଶସେବାରେ ଆତ୍ମନିୟୋଗ କରିବାପାଇଁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ସେ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷାରେ କୃଷ୍ଣ ମିଶ୍ର ଗୋଲିହାତ୍ତକୁ କୁହନ୍ତି, “କହିବୁ ତୁମ ନିଜ ନିଜ ଭିତରେ ମିଶିଯିବେ, ଅଛନ୍ତା ଘଡ଼ିସରି ବେଳ । ବାହାରର ଶତ୍ରୁ ଘରଭିତରେ ପଶୁଛି । ଆମ ସୈନ୍ୟମାନେ ଜୀବନମୁଣ୍ଡି ଲଢ଼ୁଛନ୍ତି । ସମସ୍ତେ ଏ ସମୟରେ ଏକଜୁଟ ହୋଇ ମିଶି ନ ଗଲେ ଆଉ ଏ ବିପଦକାଳରେ ଆମେ ଆମ ଦେଶର କି କାମରେ ଆସିବା !”

ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ଦେଲା, ଲୋକ ଜୀବନରେ ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାରିକ ବସ୍ତୁ ସକଳର ଅପ୍ରାପ୍ତି ଫଳରେ ଯୁଦ୍ଧ ଯେପରି କୋକୁଆଡ଼ିଏ ସୃଷ୍ଟି କଲା ତାହା ହୋଇନାହିଁ ଚୀନ-ଭାରତ ଯୁଦ୍ଧରେ । ଚୀନ ଭାରତ ଯୁଦ୍ଧରେ ହିଂସା ଓ ଅହିଂସାର ସଂଘର୍ଷ ପ୍ରଶ୍ନର ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଉଠିଛି ।

ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା କମ୍ପା ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବନ୍ୟା, ବାତ୍ୟା ଓ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରି ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସାମାଜିକ ଗତିନିୟନ୍ତ୍ରୀ ରୂପେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ । ଏହି ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର କାର୍ତ୍ତବୀୟ ‘ମୁକ୍ତାଗଡ଼ର ଷ୍ଟୁଆ’ ଓ ‘ହା-ଅନ୍ନ’ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

‘ମୁକ୍ତାଗଡ଼ର ଷ୍ଟୁଆ’ରେ ଏକ କଳ୍ପିତ ରାଜ୍ୟ ମୁକ୍ତାଗଡ଼ ମାଧ୍ୟମରେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ଦୁଃଖଦ ଦୁଃଖୀର ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଶବର ଦୁଃଖୀ; ରାସ୍ତାଘାଟ, ପଥଅପଥ ଏହିଠି ଏହି ଦୁଃଖୀ । ଶବଦସ୍ଥାର କରିବାର ଆକାଶକ ନାହିଁ । ଧରଣୀପୃଷ୍ଠରୁ ହାସ୍ୟ ଲଭିଯାଇ ଜଳଭଣ୍ଡରୁ ମରଣର ବିକଟ ରୂପ । କେତେ ଜନପଥ ନିର୍ଜନ ହୋଇଛି—ସମଗ୍ର ଦେଶ ଗୋଟିଏ ବିରାଟ ଶୂଣ୍ୟରେ ପରିଣତ ।

‘ହା-ଅନ୍ନ’ ମଧ୍ୟରେ ଗୁଞ୍ଜିତ, ଷ୍ଟୁଆପୂର୍ଣ୍ଣଜନିତ ଅକୁଳତା । ଷ୍ଟୁଆନିବାସୀ ଯେ ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣକୁ ଭୁଲ୍ଲ କରି, ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ସଂସ୍କାରକୁ ହେୟ କରିପାରେ, ତାହା ସ୍ୱସ୍ତ୍ରଭାବେ ଜଣାଇଛି ‘ହା-ଅନ୍ନ’ । ଉମା ପାଟ୍‌ସରୁ ଡୋରାଣି ଓ ପଠାଣ ଘରୁ ଭାତ ଖାଇବାକୁ ଏଇ ସଂସ୍କାରବୋଧ ଯୋଗୁଁ ମନା କରିଦେଇଛି । ଯେଉଁ ସଂସ୍କାରବୋଧର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଷ୍ଟୁଆ ପିଢ଼ିକ ମୋତିଆମା ପାଖରେ ନାହିଁ । ମୋତିଆମାର ସ୍ୱର, ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ମାନବାସୀର ସ୍ୱର— “ବାଟକୁ ଆସି ଜାତି-ଅଜାତି, ଭଲ-ଅଇଁଠା ବାଛି ବସିରେ ଚଳିହେବ ? ଅଧୁଣ ବାରି ପାଇଲୁ ଚଳ ଗୁଡ଼ି ପେଟକୁ ମାରି କେତେଦିନ ରହିପାରିବୁ ? ସେଇ ପେଟପାଇଁ ସବୁ ନାଟ । ଘରୁ ଗୋଡ଼ ବାଢ଼ିବା କଥା । କାଲି ରାତିରେ ପାଣ୍ଠଘରର ଡୋରାଣିମନ୍ଦାକ ପିଇଲି । ଆଜି ପଠାଣ ଘରର ପାଟିକିଡ଼ା ଅଇଁଠା ଭାତ ଝାଙ୍କିଲି, ମୋର କ’ଣ ବିଗିଡ଼ି ଗଲା ? ମୁଁ ଯେଉଁ ଲୋକକୁ ସେହି ଲୋକ ଆଜି ଅଛି x x ଜାତି ଅଜାତି, ଧର୍ମ-ଅଧର୍ମ ଧରିବା ସମସ୍ତ ଏ ରୁହେଁ ।

କାହ୍ନୁଚରଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ‘ଶାନ୍ତି’ ଉପନ୍ୟାସ ସାମାଜିକ ସଂକଟର ରୂପକାରୀ । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଗୁଲିଗଲା ପରେ ଭିକ୍ଷାମାଟିର ମାୟାମୋହକୁ ଭୁଲିନପାଇ ଅନେକ ଛତରଖିଆଙ୍କ ପରି କଂଳାପାରି ଶରୀରକୁ ନେଇ ଫେରିଆସିଛୁ ଦିନିଆ । ସେମାନଙ୍କୁ ଛତରଖିଆ କହି ଦିନୁ ସମାଜ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କଲା । ଏଥପାଇଁ ହିନ୍ଦୁମାନ ଦାୟୀ ।

ଏକ ‘ଅବବେଳା ସମାଜ’ କିଏ ? ଏମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ମୁକ୍ତଚିନ୍ତା ସମାଜ ଚନ୍ଦ୍ରେକ ଯୋଗେ ପରି ଧର୍ମରକ୍ଷାକାଞ୍ଚ ବ୍ୟକ୍ତିଗଣେଷ । ତା’ପରେ ସଂସାର ଘଟଣା ବାସ୍ତବ ଓ ଆଦର୍ଶର । ସମାଜର ଗୁଣପତ୍ର—ସୋସାଲ ଡା’ର ଜୀବନଶକ୍ତି । ସେଇ ଶକ୍ତି ବଳରେ ସେ ସମାଜଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରନ୍ତି । ହେଲେ କେତେଦିନ ? ଉପାସି ତାକୁ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରି ସମାଜରେ ପଶିବାକୁ ହୋଇଛି । ସମାଜ ପରି ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଯୁବକ ଏମିତି କେତେଦିନ ଲୋକଦେଶାଣିଆ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରି ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇ ରହିପାରୁଥାନ୍ତା ? ମାନବବାଦୀ ଦୃଢ଼ତା ତା’ର ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଧର୍ମର ଏହି ବାହ୍ୟାଞ୍ଚରକୁ ସୁନାବାର ଉପେକ୍ଷା କଲେ । ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ଚେତାଇଛନ୍ତି ସମାଜ । ଜାତି, ଧର୍ମର ପରିଧାରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଚେଷ୍ଟାକରନ୍ତି ଏକ ଆଦର୍ଶ ମାନବ ସମାଜର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପିବାକୁ । ସମାଜ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷରେ ସମାଜଜନ୍ତୁର ଦୁଃଖକୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବାର ଏକ ସଫଳ ସୁନ୍ଦର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇପାରେ ।

ଜାତିପ୍ରଥା

ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଜାତିପ୍ରଥା ଏତେ ବି ପ୍ରଚଳିତ । ଜାତିଭେଦ ଯେ ମନୁଷ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି—ଏହା ଲୋକସାଧାରଣରେ ଅଜଣା । ଚତୁର୍ବର୍ଣ୍ଣଭିତ୍ତିକ ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ସମାଜର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଗତିମତି ଜାତିଭିତ୍ତିକ ହୋଇଥାଏ । ଜାତିର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏଥିରୁ ଅନୁମେୟ । ପରମ୍ପରାବଦ୍ଧମେ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ଚଳିଆସୁଛି । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏପରି କିଛି ସାମାଜିକ ପ୍ରଥାର ସୂଚନା ରହିଛି, ଯାହା ଜାତିଗତ । ‘ଶାସ୍ତି’ ଉପନ୍ୟାସରେ ସମାଜର ବାପା ବନେଇ ପରିତ୍ରା ଧୋସା ସହିତ ବିବାହ ପ୍ରସାଦକୁ ମନାକରିଦେଇଛନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରେକ ଯୋଗେ ଆଉଁସ ବାପା ଖଣ୍ଡେଇତ, ମା’ ତନ୍ତ୍ରାଣୀ ହୋଇଥିବା ଦୋଷରୁ ବିବାହରେ ସେ ଅମତ ହେଲେ—ଯଦିଓ ଧୋସାର ରୂପଗୁଣକୁ ସେ ପସନ୍ଦ କରିଥିଲେ । ଅନ୍ୟ ଜାତିଗତ ଗୁରୁତ୍ବ ସକଳ ସୁଗୁଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ଧୋସାର ଏକ ଦୁର୍ଗୁଣ ତାଙ୍କୁ ଦର୍ଶାଇଥିଲା—‘ତନ୍ତ୍ରାଣୀର ରକ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀ ଠେଣି ଅଛି ।’

ବିଭିନ୍ନ ପଞ୍ଜୀକୃତ (୧୯୭୯) ‘ବଧୂ ନିରୁପମା’ରେ ଜାତିଗତ ଏ ସମସ୍ୟା ବଡ଼ ଦୁଃଖ । ପଣ୍ଡାଘରର ଝିଅ ନିରୁପମା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଘରର ବୋହୂ ହେଲା ରେଜେଣ୍ଟି ବିବାହ କଲେ । ଜାତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ନୂଆ ବୋଲି ଶାଶୁ-ହେମାଙ୍ଗିନୀ ତାକୁ ବୋହୂର ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ ନଥିଲେ । ‘ଲୁହାର ମଣିଷ’, ‘ହରିଜନ’, ‘ଆଜିର ମଣିଷ’ ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ ହରିଜନ ପିଲାଏ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଉତ୍କଳର ପିଲାଙ୍କ ସହ ଏକାଠି ବସି ପାଠ ପଢ଼ିବାର ଅଧିକାର ପାଇ ନଥିବାର ଚିନ୍ତା ଦିଆଯାଇଛି ।

‘ହୃତମାଟି’ର ଦୁଃଖୀ ଦାଶ ଜେଲରୁ ଫେରିବା ପରେସାମାଜିକ ନିୟମାନୁ-
ଯାୟୀ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ କରିନାହିଁ । ସମାଜର ଆଦେଶକୁ କବିଟ ଅବଜ୍ଞା । ହରିଜନ
ସେବା ହୋଇଛି ତା’ ଜୀବନର ପରମ ଧ୍ୟେୟ । ସାମାଜିକ ବାଞ୍ଛନକୁ ସେ
ପରବାସ କରିନାହିଁ । କାନ୍ଥରୁଟରଣଙ୍କ ‘ଭୃକ୍ଷଦାନା’ ଉପନ୍ୟାସରେ ରତନ
ବଦାଳ ଘରର ହିଅ ବୋଲି ବାହା ହୋଇପାରିନଥିଲା; ନିଜ ଭିତରେ ଦୃଢ଼ ହୋଇ-
ପାରିନଥିଲା । ସାରା ଜୀବନ ତେଣୁ ସେ ନିଜ ଭିତରେ କୁହୁଳିଛି । ‘ବିହ୍ୱା’
ଉପନ୍ୟାସରେ ଜାତିର ମାନଦଣ୍ଡକୁ ଭଙ୍ଗି ଦିଆହୋଇଛି । ତେଣୁ ସେବତା ପାଣ୍ଠନର
ହିଅ, ବଡ଼େଇଘର ବୋହୂ ହୋଇଛି । ତନ୍ମୀଘର ହିଅ ପ୍ରତିମା କରଣଘର ବୋହୂ,
ଗଉଡ଼ଘର ହିଅ ଖଣ୍ଡେଇଘର ବୋହୂ, କୁମ୍ଭାରଘର ହିଅ ବ୍ରାହ୍ମଣଘର ବୋହୂ
ସାଜିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉପନ୍ୟାସରେ ଜାତିପ୍ରଥାର ସ୍ବରୂପ ପରବର୍ତ୍ତୀ
ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାନାଭାବେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ, ପ୍ରତିକାରରେ
ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ ବିଭିନ୍ନ ମାର୍ଗ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ।

ଶିକ୍ଷା

ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଶିକ୍ଷା ଯେଉଁଲି ସମାଜରେ
କୁହୁଁସ୍ବାର ଭାବେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ
ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଛି । ଏହାର ଉଦାହରଣ ‘ବାସନ୍ତୀ’ । ବାସନ୍ତୀର ମାତୃ
ବିଦ୍ୟୋଗ ପରେ ତାକୁ ଖିଷ୍କେଲରେ ରଖିବାର ପ୍ରାସାଦ ଦେଇଥିଲା ଦେବବ୍ରତ ।
ଏହାଦ୍ୱାରା ତାର ମା’ର ସ୍ବପ୍ନ ବେଶୀ ମନେପଡ଼ିବନାହିଁ । ତତ୍ପରେ ଦେବବ୍ରତ,
ବାସନ୍ତୀକୁ ବିବାହ କରି ଗାଁକୁ ଆଣିଛି । ପାଠୋଇ ବୋହୂ—ଗାଇ ଜାଣେ,
ବଜେଇ ଜାଣେ, ଭାସାପଠାଏ—ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ଆଖିରେ ଏସବୁ ଭଲ ଦିଶି ନଥିଲା । ସେଇ
ପାଠୋଇ ବୋହୂ ଶେଷରେ ସଭିଙ୍କ ମନ ଜିଣିନେଲା ଆପଣାର ଗୁଣରେ । ବଂଶ
ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ବାସନ୍ତୀର ଶାଶୁ ଓ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ମନ ଜିଣି ନବାର
ନିଷ୍ଠାପର ଉଦ୍ୟମ ଭିତରେ ଉପନ୍ୟାସର ଗତିଶୀଳତା କେବଳ ବୁଦ୍ଧି ପାଉନି,
ଏହାଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷିତା ହିଅ ବୋହୂମାନେ ଯେ ଗୁଣବତୀ ନୁହନ୍ତି, ବୋହୂପଣିଆ ନ
ଜାଣନ୍ତି ଏ ଭୁଲ ଜନମାନସିକତାର ନିରାକରଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲେ ।

ସମାଜରେ ଯଥୀୟ, କରଣକୁ ଛୁଡ଼ିଦେଲେ ସମାଜରେ ଅଧିକାଂଶ ବାଲ୍ୟ-
ବିବାହ କରୁଥିଲେ । ଲୋକେ ମାଇପି ପାଠ ରୁଲି ମୁଣ୍ଡଯାଏ ବୋଲି କହି ହିଅକୁ

ପାଠ ପଢ଼ାଇ ଖର୍ଚ୍ଚ କରିବା ବେଦରକାଶ ଭରୁଥିଲେ । ନାଟଶିଳ୍ପୀ ନେବଳ ବଡ଼-
ଲୋକ ଘରେ ଓ ପହରରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ଥିଲା । ଉକ୍ତ ପରଷ୍ଟି ଘର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛୁ
୧୧ ବର୍ଷ ଚ ଝିଅ ନାହାରିକା । ‘ଝିଅ’ରେ ସେ ନିଜର ଆଇ.ଏ. ପାଶ୍ ଉତ୍ତମ ଶିକ୍ଷା
ପ୍ରାପ୍ତକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଛି ଆହୁରି ପାଠପଢ଼ିବା ପାଇଁ ପାଠ ପଢ଼ିବ ଗୁଣିବ କରିବ, ଭାବକୁ
କଷ୍ଟ ହେବ ନ ଥିବ । ଅନ୍ଧାରର କଷ୍ଟ ମୋଚନ ପାଇଁ ନିଷ୍ପତ୍ତି କଣ୍ଠରେ ସେ
କହିପାରେ—ନା ଭଉଜ ଗୁଣିବ କରୁ । ଓଡ଼ିଆ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଦ୍ରୁତଗତିରେ
ଦୁର୍ଗତି, ଶଠତା ଓ ବ୍ରହ୍ମାଗୁରୁର ପ୍ରସାର ଘଟୁଛି । ଏହାକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରିବାପାଇଁ
ନାଶ ତଥା ପୁରୁଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ।

ଯୁବ ସମାଜ

ଯୁବଶକ୍ତି ଦେଶ ଓ ଜାତିର ଉନ୍ନତରେ ଉଦ୍ୟମୀ । ସେମାନେ କୁସଂସ୍କାର
ଦୂଷକରଣ ଓ ଗୋଷ୍ଠୀ ଜୀବନର ଉନ୍ନତ ପାଇଁ ବ୍ରତୀ । ଅନେକ ଯୁବକ ହତଶା
ଜର୍ଜରିତ । ସମାଜରେ ନିଜର ନ୍ୟାୟ ଅଧିକାରରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ସେମାନେ
ଦୁଃଖୀ । ‘ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ’ଙ୍କ ‘ଚନ୍ଦ୍ରବିହାର’ର ଯୌଗନ୍ଧ୍ୟ, ଗେନ, ମୁଗାଙ୍ଗ, ଗଣେଶ
ଆଦି ଯୁବକମାନେ ଯୌବନର ଆବେଶରେ ଯାଉଥିଲେ ହେଁ ଉତ୍କଳ ଜନନୀ କଥା
ବସ୍ତୁ ତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏକ ଚୂଡ଼ତର ଅଂଶ ଓଡ଼ିଶାର
ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ନିସ୍ତୋଜିତ । ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର କାଳରେ ସାମାଜିକ
ଦୁଃସ୍ୱାଦ୍ଧ, ହିଂସା ଓ ବୈଶାକ୍ଷ୍ୟକୁ ମୁଲୋପାସିତ କରିବା ପାଇଁ ଯେପରି ଯୁବଶକ୍ତିର
ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଛି; ‘ମାଟିମଟାଲ’ (୧୯୭୪) ଭିତରେ ତାହା ଅନୁଭବ୍ୟ ।
ରବିର ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ୩୩ ବର୍ଷ ପୂର୍ବର ଏକ ଚରଣ ବରକୁ
ପ୍ରଧାନର ସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଶାନ୍ତି, ମୈତ୍ରୀ ସେବାର ଦୃଢ଼ ରବିର
ସହଚରା ହୋଇଛି ଛବି । ଏକ ନୂତନ ଜୀବନାଦର୍ଶକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ
ଏମାନେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଉଦ୍ୟମୀ ।

ବ୍ୟକ୍ତିର ଉନ୍ନତ ଓ ନିରାପଣ ପାଇଁ ସମସ୍ତର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତାକୁ
ସ୍ୱୀକାର କଲବେଳେ ଅନ୍ୟଜଣେ ଚିନ୍ତାକରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱେଚ୍ଛା ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାରେ
ପ୍ରତିବନ୍ଧିତ । ଆଦର୍ଶ ଅଲଗା ସ୍ୱରାସ୍ତ୍ର ବଦଳିଗଲା ଜୀବନଯାତ୍ରା, ଛକଡ଼ର ଆଦର୍ଶକୁ
ନୂଆଭାବେ ରୂପ ଦେଲେ, ‘ଦାନାପାଣି’ର ବଳାଦତ୍ତ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ମୁହେଁ
ସ୍ଥାନ ଦେଇ ସେ ସ୍ୱୀକୃତି ସୁଧା ବିପଦ ଦେଇପାରେ । ପ୍ରତାରଣା ଓ ଛଳନାର ଅନ୍ୟ
ଏକ ଚରଣ ମଧ୍ୟ ଜୟନ୍ତ, ‘ଅସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପନିବେଶ’ରେ ଯିଏ ପ୍ରଶାସନିକ କ୍ଷମତାର
ଦୁଷ୍ୟବହାର କରେ ଓ ନୈତିକତାର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ଯାହା ପାଖରେ ନାହିଁ,

ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିବା ତା ପକ୍ଷେ ବୋକାମିର ଲକ୍ଷଣ ।

ସମାଜତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଉପନ୍ୟାସର ଆଲୋଚନାରେ ଦେଖାଯାଏ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଦୃଢ଼ ସମାଜ ଚିତ୍ତରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଫକୀରମୋହନ ଏହାର କ୍ଳାନ୍ତି ଉଦାହରଣ । ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂସ୍କାରଅଭିମୁଖୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଭାବ ଓ ରୂପଗତ ବିଶିଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନମାନ ଉପନ୍ୟାସର ଶ୍ରୀ ସମ୍ବଳିରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରିବ । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ଶୀଘ୍ର କାଳରେ ଦ୍ୱିବିଧ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି—ସାମାଜିକ ଓ ମନୋପ୍ରାତ୍ତ୍ୱିକ । ଉଭୟକାଣ୍ଡର କଥାବସ୍ତୁର ବିକାଶ ଦିଗରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଭୂମିକା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । କାଳଗତ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟର ପ୍ରେକ୍ଷା-ପଟକୁ କେବଳ ବୃହତ କରିବ, ଭାବଗତ ସମ୍ବଳିରେ ମଧ୍ୟ ସହାୟକ ହୋଇଛି ।



ବିବରଣୀ : ୧୯୮୯-୯୦

‘ଆର୍ତ୍ତିବନ୍ଧୁ ପ୍ରାଚୀନୋଦ୍ଧାର ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ’ ଚଳିତ ଶିକ୍ଷାବର୍ଷରେ ଡକ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରାଙ୍କ ଅଧ୍ୟକ୍ଷତାରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଆସୁଅଛୁ । ଉପଦେଷ୍ଟା ଭାବେ ଡକ୍ଟର ଲବଣ୍ୟ ନାୟକ, ଡକ୍ଟର ହରିହର ପଣ୍ଡା ଏବଂ ଡକ୍ଟର ନଟବର ଶତପଥୀ ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ପାଠକଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ-ନିର୍ବାହକା ସମିତିର କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନେ ହେଉଛନ୍ତି—

ସମ୍ପାଦକ—ରମେଶ ରଞ୍ଜନ ମଲ୍ଲିକ—ସଞ୍ଚକର୍ଷ

ସହ-ସମ୍ପାଦକ—ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ମାହାଲି—ପଞ୍ଚମବର୍ଷ

ସଞ୍ଚ ବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତିନିଧି—(୧) ଶ୍ରୀ ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା

(୨) ମିଥୁ ଅନିତା ସାହୁ

ପଞ୍ଚମ ବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତିନିଧି—(୩) ଶ୍ରୀ ଦିଲ୍ଲୀପ ନାୟକ

(୪) ମିଥୁ ଅପରାଜିତା ମହାପାତ୍ର

ପାଠକଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଠ ଓ ଆଲୋଚନା ସଭାର ଆୟୋଜନ । ଏ ଦିଗରୁ ଆମ୍ଭେ ପଚ୍ଛନ୍ନନାହୁଁ । ଚଳିତବର୍ଷ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ତା’ର ରଚୟିତାମାନେ ହେଉଛନ୍ତି—

୧ । ତା । ୧୧ । ୮ । ୮୯ । କଳା ଓ ନୈତିକତା—

୧ । ସନ୍ତୋଷ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ, ସଞ୍ଚକର୍ଷ

୨ । କୁମାରୀ ମମତା ମହାପାତ୍ର, ସଞ୍ଚକର୍ଷ

୨ । ତା । ୨ । ୧ । ୮୯ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ଧାରା—

୧ । ପୀତାମ୍ବର ସାହୁ, ସଞ୍ଚକର୍ଷ

୨ । କୁମାରୀ ଦୀପ୍ତିରାଣୀ ରଥ, ସଞ୍ଚକର୍ଷ

୩ । ତା ୧୭ । ୧ । ୮୯ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା—

୧ । ବିଭୂଦତ୍ତ ପ୍ରଧାନ, ପଦ୍ମବର୍ଷ

୨ । କୁମାରୀ ଅନୀତା ସାହୁ, ପଦ୍ମବର୍ଷ

୪ । ତା ୪ । ୧୧ । ୮୯ ଓଡ଼ିଆଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

୧ । ନିରଞ୍ଜନ ବିଶ୍ୱାଳ, ପଦ୍ମବର୍ଷ

୨ । କୁମାରୀ ପଦ୍ମା ପଣ୍ଡା, ପଦ୍ମବର୍ଷ

୫ । ତା ୧୮ । ୧୧ । ୮୯ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାର ଶୈଳୀ

୧ । ଗୁରୁ ଚରଣ ରାଉତରାୟ, ପଦ୍ମବର୍ଷ

୨ । କୁମାରୀ ପୁଷ୍ପିମା ପଟ୍ଟନାୟକ, ପଦ୍ମବର୍ଷ

୬ । ତା ୧୩ । ୧ । ୯୦ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ମଧ୍ୟ ଉପଯୋଗିତା

୧ । ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା, ପଦ୍ମବର୍ଷ

୨ । କୁମାରୀ ସବିତା ମଲ୍ଲିକ, ପଦ୍ମବର୍ଷ

୭ । ତା ୩ । ୨ । ୯୦ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ

୧ । ଉମାକାନ୍ତ ଓଁଟା, ପଞ୍ଚମ ବର୍ଷ

୨ । କୁମାରୀ ହାସ୍ୟବାଳା ମହାନ୍ତି, ପଞ୍ଚମ ବର୍ଷ

୮ । ତା ୩ । ୩ । ୯୦ ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ
କବିମାନଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

୧ । ପ୍ରଭାତ କୁମାର ବେହେରା, ପଞ୍ଚମ ବର୍ଷ

୨ । କୁମାରୀ ଅପରାଜିତା ମହାପାତ୍ର, ପଞ୍ଚମ ବର୍ଷ

୨୩ । ୧ । ୮୯ ତାରିଖରେ ସେମିନାର୍ ପକ୍ଷରୁ ଏକ ମନୋଜ୍ଞ କବିତା
ପାଠୋତ୍ସବ ମଧ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ପାଠଚକ୍ରର ଦୁଇଟି ବିଶେଷ ଅଧି-
ବେଶନରେ ଓଡ଼ିଶାର ଦୁଇଜଣ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ମୁଖ୍ୟ ବକ୍ତା ଭାବେ ଆମନ୍ତ୍ରଣ

କରିଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ “ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସ୍ଥିତି” ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ । “ଆଧୁନିକ କବିତାର ରୂପବିନ୍ୟାସ” ଶୀର୍ଷକ ଏକ ଅଭିଷେପଣ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଥିଲେ — ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଓ ସମୀକ୍ଷକ ଅଧ୍ୟାପକ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ବେହେରା । ପାଠକ-ତରଫରୁ ଆମେ ସେମାନଙ୍କୁ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଇଛୁ । ପାଠକ-ପାଣ୍ଠିରୁ ଏକହଜାର ଟଙ୍କାର ଉପାଦେୟ ପୁସ୍ତକ ଜଣା ହୋଇ ପାଠକ-ଲୋକସ୍ବେଷ୍ଟ କଲେବର ମଣ୍ଡନ କରିଛି । ପ୍ରତିବର୍ଷ ପାଠକ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ନମ୍ବରଲିଖିତ ପ୍ରତି-ଯୋଗିତାମାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଏବର୍ଷ ମଧ୍ୟ ସେହି ପ୍ରତିଯୋଗିତାଗୁଡ଼ିକ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ କାନ୍ଦକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରା ହୋଇଛି ।

(୧) କବିତା ପ୍ରତିଯୋଗିତା

(୨) ଗଳ୍ପ ”

(୩) ପ୍ରବନ୍ଧ ”

(୪) ବକ୍ତୃତା ”

(୫) ସାହିତ୍ୟ କୀର୍ତ୍ତା ”

ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ଫଳ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ଅଛି ।

ଶିକ୍ଷାମନ୍ତ୍ରୀ ମାନ୍ୟବର ଯଦୁନାଥ ଦାଶମହାପାତ୍ର ପାଠକଙ୍କୁ ଦୁଇଟି ରଜନୀ ସିଲଡ଼ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଆମେ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଚିରଦିନ କୃତଜ୍ଞ ରହିବୁ । ମାନ୍ୟବର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାଶମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନାମରେ ପ୍ରଚଳିତ ସିଲଡ଼ଟି ସଂସ୍କୃତିକୃଷ୍ଣ ଗ୍ରନ୍ଥ/ଗ୍ରନ୍ଥୀକୁ ପ୍ରଦାନ କରାଯିବ ଏବଂ ଶ୍ରୀମତୀ ଦାଶମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନାମରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ସିଲଡ଼ ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ କର୍ମରେ ନିୟୁତ ଲାଭ କରୁଥିବା ଗ୍ରନ୍ଥ ବା ଗ୍ରନ୍ଥୀକୁ ପ୍ରଦାନ କରାଯିବ । ସ୍ବର୍ଗତ ଗୋଲକବିହାସ ଧଳଙ୍କ ପୁତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକ ରଜନୀ ସିଲଡ଼ ବକ୍ତୃତା ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ପ୍ରଥମ ହୋଇଥିବା ବିଜେତାଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଏ ।

ଏ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଅଧ୍ୟାପକ ଗୋଲକବିହାସ ଧଳ ରଜନୀ ସିଲଡ଼ ନିମ୍ନ ଚିତ୍ର ୧୭ । ୩ । ୧୦ ତାରିଖରେ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଗ୍ରନ୍ଥ ଗ୍ରନ୍ଥୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବକ୍ତୃତା

ପ୍ରତିଯୋଗିତା ହୋଇଥିଲା । “ଜାତୀୟ ସଂହତି ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ସାହୃଦ୍ୟର ଭୂମିକା” ଶୀର୍ଷକ ଏହି ବକ୍ତୃତା ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ୧୦ ଜଣ ପୁରୀ ପୁରୀ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଷଷ୍ଠ ବାର୍ଷିକ ପୁରୀ ଶ୍ରୀ ସନ୍ତୋଷ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଶ୍ରୀ ବିଭୂଦତ୍ତ ପ୍ରଧାନ ଏବଂ ପଞ୍ଚମ ବର୍ଷ ଗୁଡ଼ି ଶ୍ରୀ ଶିବପ୍ରସାଦ ଦଳାଇ ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରଥମ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିବା ଗୁଡ଼ି ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ଏ ବର୍ଷର ରଜନୀ ସିଲଭ୍ ବିଜେତା ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଚଳିତ ବର୍ଷ (୧୯୮୯-୯୦) ପାଠକଙ୍କ ତରଫରୁ “କାଗଜ ଫୁଲ” ଶୀର୍ଷକ ଏକ ପ୍ରାଚୀର ପଦ ପ୍ରକାଶଲାଭ କରିଛି ।

ଗତ ଜାନୁଆରୀ ମାସରେ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ଚୌଦ୍ୱାର ସାହୃଦ୍ୟ ସଂଘ ଆନୁକୁଲ୍ୟରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ସର୍ବଶ୍ରୀ ଗୁରୁଚରଣ ରଞ୍ଜିତ ରାୟ, ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା, ରଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ପାଢ଼ୀ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେହି ଆବୃତ୍ତି ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଶ୍ରୀ ପାଢ଼ୀ ତୃତୀୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିବା ଆନନ୍ଦର କଥା ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ପରି ପାଠକଙ୍କ ଆନୁକୁଲ୍ୟରେ ଗଣେଶ ପୂଜା, ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା ଆଦିର ସହକାରେ ପାଳନ କରାଯାଇଅଛି । ଏହି ବିଭାଗରେ ଚଳିତ ବର୍ଷ ପ୍ରାଧ୍ୟାପକ ଡକ୍ଟର ଅସିତ୍ କବି ଯୋଗଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱାଗତ କରାଯାଇଥିଲା । ହୁଗୁଳିଠାରେ ବଣଭୋଜର ଆୟୋଜନ ଖୁବ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଥିଲା ।

କଲେଜ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଫେସର ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ଚରଣ ସାହୁ ଏବଂ ଉପାଧ୍ୟକ୍ଷ ଶ୍ରୀ ଅଜୟ କୁମାର ମହାନ୍ତିଙ୍କର ସେମିନାର କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରାମର୍ଶ ଓ ପ୍ରତ୍ୟୁ-ପୋଷକତା ହେତୁ ସାଧୁବାଦ ଜଣାଉଛୁ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ବିଭିନ୍ନ ମଣ୍ଡଳୀର ଆସନ ଅଳଂକୃତ କରିଥିବାରୁ ଇତିହାସ ବିଭାଗର ଡଃ ନାହାର ରଞ୍ଜନ ପଟ୍ଟନାୟକ, ହୁମାଁ ବିଭାଗର ଡଃ ରମାନ ନାଥ ମିଶ୍ର, ସଂସ୍କୃତ ବିଭାଗର ଡଃ ବିନୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ଆର୍ତ୍ତ୍ତ ଏବଂ ଡଃ ଅଳକାନନ୍ଦା ମିଶ୍ର, ଇଂରାଜୀ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ସନତ ଦାସପଟ୍ଟନାୟକ ଏବଂ ଶୈଳବାଳା ମହାଳା କଲେଜର ଅଧ୍ୟାପିକା ବିନୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ସିଂଦେଓ ପ୍ରମୁଖଙ୍କୁ ଆମେ ଆନ୍ତରିକ କୃତଜ୍ଞତା ଜ୍ଞାପନ କରୁଛୁ ।

ପାଠକଙ୍କୁ ପରିଚ୍ଛନ୍ନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭାଗୀୟ ଅଧ୍ୟାପକମାନେ ବକ୍ଷ୍ୟ
 ସାହାଯ୍ୟ କରି ଆମକୁ କୃତଜ୍ଞ କରାଇଛନ୍ତି । ସର୍ବୋପରି ଏସବୁ ଅନୁଷ୍ଠାନ ମୂଳରେ
 ବିଭାଗୀୟ ମୁଖ୍ୟ ଡାକ୍ତର ଚରଣ ବେହେରାଙ୍କ ପରାମର୍ଶ ଓ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଆମକୁ
 ଆଲୋକ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଆମେ ଚିତ୍ତରଣୀ ରହିବୁଁ ।
 ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ବିଭାଗୀୟ ସମସ୍ତ ଅଧ୍ୟାପକ, ଅଧ୍ୟାପିକା ତଥା ସେମିନାର
 ଉପଦେଷ୍ଟା ମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହଯୋଗ ସର୍ବଦା ସ୍ମରଣୀୟ । ଶ୍ଯ ଓ ପଞ୍ଚମ
 ବାର୍ଷିକ ଶ୍ରେଣୀର ସମସ୍ତ ଶ୍ରବଣଶୀଳଙ୍କର ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ସାହାଯ୍ୟ ସହଯୋଗ ନିମନ୍ତେ
 ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆମେ ଧନ୍ୟବାଦ ଜଣାଉଛୁ ।

ସଂପାଦକ :

ରମେଶ ରଞ୍ଜନ ମଲ୍ଲିକ

ସହ-ସମ୍ପାଦକ

ରମାକାନ୍ତ ମାହାଲି



ଆମ ପରିବାର ୧୯୮୯-୯୦

ଶତ ବର୍ଷ

- ୧ । ପ୍ରଘାପ କୁମାର-ବରାଳ, ସା. ପାଇକରାପୁର, ପୋ. ବିନ୍ଧ୍ୟାଧରପୁର,
ଭାସ୍କା-ଧାନମଣ୍ଡଳ, ଜି-କଟକ
- ୨ । ଜନକକୁମାର ଗିରି, ସା. ଜୟପୁର, ପୋ. ପ୍ରତାପଗଡ଼ ଜି. ମୟୂରଭଞ୍ଜ
ପିନ୍-୭୫୭୦୫୦
- ୩ । ପ୍ରତାପ କିଶୋର ଗ୍ରେଟ୍‌ସ୍‌ସ୍‌ ସା/ପୋ. କାଇପଦର ଭାସ୍କା. ଖୋର୍ଦ୍ଧା,
ଜି. ପୁରୀ
- ୪ । ଦବାକର ପ୍ରଧାନ ସା. ପୋପାରଡ଼ା, ନୂଆବନାର, ଜି. କଟକ-୪
- ୫ । ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ପାତ୍ର; ସା/ପୋ. ଆଠଗଡ଼, ଭାସ୍କା: ରାଜଆଠଗଡ଼
ଜିଲ୍ଲା : କଟକ
- ୬ । ସତ୍ୟପ୍ରସନ୍ନ ଶତପଥୀ ସା/ପୋ. ଅଭୟମୁଖୀ, ଭାସ୍କା: ବନମାଳୀପୁର,
ଜି. ପୁରୀ
- ୭ । ସନ୍ତୋଷ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ ସା/ପୋ. ବଡ଼ରାମପହାଁ ଭାସ୍କା: ବସନ୍ତୀଆ,
ଜି. କେନ୍ଦୁଝର
- ୮ । ପୀତାମ୍ବର ସାହୁ ସା/ପୋ. ନୂଆପାଟଣା, କଟକ-ପିନ୍-୭୫୫୧୦୭
- ୯ । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ମହନ୍ତ ସା. ସିଲିଡିଆ, ପୋ. ବଡ଼ଝଲ ଭାସ୍କା: ଉତ୍ତୁଣ୍ଡା
ଜି. କେନ୍ଦୁଝର
- ୧୦ । ଗୁରୁଚରଣ ରାଉତରାୟ ସା. ଚେଲପୁର, ପୋ. ବରଡ଼ିଆ ଭାସ୍କା: ଅଣିଆ
ଜି. କଟକ
- ୧୧ । ସୁରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ପେଣ୍ଡୋଇ ସା/ପୋ. ଟାଙ୍ଗୋଲ ଭାସ୍କା: ସିଙ୍ଗିପୁର
ଜି-ପୁରୀ

- ୧୬ । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ସାହୁ ସା. ପାଇକଗୁର ପୋ. ଦୌଳତାବାଦ୍
ଭସ୍ମା. ଭୈଦୁଆର, କଟକ
- ୧୭ । ଅଶୋକ କୁମାର ପ୍ରଧାନ ସା, ଅରହାଁ, ପୋ: ରୁଆ, ଭସ୍ମା. ଚନ୍ଦନପୁର
ଜି. ପୁରୀ
- ୧୮ । ଯଶୋବନ୍ତ ନାରାୟଣ ଦାସ, ସା. ପଡ଼ା, ପୋ. ମନ୍ଦାର. ଭସ୍ମା. ବାସୁଦେବପୁର
ଜି: ବାଲେଶ୍ଵର
- ୧୯ । ମମତା ମହାପାତ୍ର ସା/ପୋ. କିଲାଣୀ ନଗର, କଟକ-୧୩
- ୨୦ । କାବେଶ୍ଵର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ସା. ଦେଉଳାନବଜାର ପୋ. ବଳସିଂହଜୀର,
କଟକ-୧
- ୨୧ । ଗାୟତ୍ରୀ ମିଶ୍ର ସା. ମକରବା ସାହୁ ପୋ. ବଳସିଂହଜୀର, କଟକ-୧
- ୨୨ । ଚିନ୍ତାମଣି ମିଶ୍ର ସା. ଗୌଡ଼ସାହୁ, ପୋ. ମାଣ୍ଡା, ଭସ୍ମା: ଯାଜପୁର,
ଜି: କଟକ
- ୨୩ । ପୁଷ୍ପଲତା ସାହୁ, ସା. ମହାବୀର ବଜାର ପୋ. ଡେଙ୍କାନାଳ
ଜି: ଡେଙ୍କାନାଳ
- ୨୪ । ପ୍ରଭାତ ସାହୁ, ସା/ପୋ: ପାଟପୁର, ଭସ୍ମା. ପଟ୍ଟାମୁଣ୍ଡା ଜି. କଟକ
- ୨୫ । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାୟକ ସା/ପୋ: ଗୋବରା, ଭସ୍ମା: ଗୁରୁଭଞ୍ଜଟିଆ ଜି: କଟକ
- ୨୬ । ଶୁଚିସ୍ମିତା ମିଶ୍ର ସା. ନୃସିଂହ ଚରଣ ମିଶ୍ର, ଧାନ ଗବେଷଣା କେନ୍ଦ୍ର
କଟକ-୭
- ୨୭ । ସୁସମିତା ସେନାପତି ସା-ଶେଷବଜାର ପୋ. ଭୁଲସୀପୁର କଟକ-୮
- ୨୮ । ସଲିଳା ସିଂହାଠୀ ସା. ଆଲିଗଡ଼ ପୋ. ବାଲିଗୁଡ଼ ଭସ୍ମା-କୁଜଙ୍ଗ
ଜି-କଟକ
- ୨୯ । ଶୁଚିସ୍ମିତା ସାହୁ, ସା ଡଃ ରତ୍ନାକର ସାହୁ, ପ୍ଲଟ ନଂ-୧୯, MIG (M.B)
ମହାନଦୀ ବନ୍ଦାର କଟକ-୪
- ୩୦ । ରଞ୍ଜନା ମିଶ୍ର ସା/ପୋ ଶାସନ ଦାମୋଦର ପୁର ଜି-ପୁରୀ-୨
- ୩୧ । ପଦ୍ମନା ପଣ୍ଡା ସା-ସୁକଳ ପୋ. ଯଶୋଦାପୁର ଭସ୍ମା: ଗୋପାଳପୁର
ଜି: ପୁରୀ

୨୮ । ପୁଣ୍ୟା ଦାସ, ସା. ବନବୁରୁଣାସନ, ପୋ. ଭଣ୍ଡାପୁର ଭାସ୍କା: ରେଷ୍ଟ
ଜି-ପୁଣ୍ୟ

୨୯ । ଦାସି ଶ୍ରୀ ରଥ, ସା. କୋଇଲେ ପୋ. ଅଶୁରେଶ୍ୱର ଭାସ୍କା: ସାଲେପୁର.
କଟକ

୩୦ । ଡେକିଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସା/ପୋ. ଆନନ୍ଦପୁର ଜି. କେନ୍ଦୁଝର

୩୧ । ପୁପ୍ପା ପରିଡ଼ା, ସା-ଗହରନଗର ପୋ. ଗୁରୁନଙ୍ଗା ଭାସ୍କା, ବଡ଼ଗଣା କଟକ

୩୨ । ସଞ୍ଜୁ ବେହେରା, ସା/ପୋ. ଆଠଗଡ଼, ଜି. କଟକ

୩୩ । ସବିତାଶ୍ରୀ ମଲ୍ଲିକ, ସା/ପୋ. ଗନ୍ଧାଡ଼ିଆ, କଟକ-୧

୩୪ । ସି. ଚା ମହାପାତ୍ର, ପୁଟ ନଂ-୧୧୦, ଶାନ୍ତ ନଗର, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭

୩୫ । ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳି ଶତପଥୀ, ସା. ମାଛୁଆଡ଼, ସାଲେପୁର, ଜି: କଟକ

୩୬ । ବିଭୁଦତ୍ତ ପ୍ରଧାନ, ସା. ସିଙ୍ଗାରପୁର, ପୋ. ନବପାଟଣା, ଜଗତସିଂହପୁର,
କଟକ

୩୭ । ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ପଣ୍ଡା, ସା. ଶ୍ୟାମୋହନପୁର, ପୋ. ଜଗନ୍ନାଥପୁର
ଭାସ୍କା. ଅନନ୍ତପୁର ଜି: ବାଲେଶ୍ୱର

୩୮ । ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଧାନ, ସା. ପିକୋଲ, ପୋ. ବୋଦାମୁଣ୍ଡାଇ, ସାଲେପୁର
କଟକ

୩୯ । ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ସାମଲ, ସା. କମଳପୁର, ପୋ. ଅହୁସ୍ତାସ, କଟକ

୪୦ । ନିରଞ୍ଜନ ବିଶ୍ୱାଳ, ସା. ତେଲସର, ପୋ. କୋରୁଆ, ଭାସ୍କା. ନୂଆଗାଁ ଡାକ୍,
ଜି: କଟକ

୪୧ । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ସାମଲ, ସା/ପୋ. ମହାନ୍ତିପାଟଣା ଅହୁସ୍ତାସ, କଟକ

୪୨ । ପୁଷ୍ପଚନ୍ଦ୍ର ଜେନା, ସା/ପୋ. ବୁଢ଼ାକୁଟି, ଭାସ୍କା-ଧାମନଗର
ଜି. ବାଲେଶ୍ୱର

୪୩ । ଧରଣୀ କୁମାର ପତି ସା/ପୋ. ମୋହନ, ଭାସ୍କା-ରମେଶ୍ୱର ଜି. କଟକ

୪୪ । ସୁବ୍ରତ କୁମାର ମହାପାତ୍ର, ସା. କେରୁଣ, ପୋ. ଛତ୍ରପଡ଼ା, ଭାସ୍କା: ପ୍ରୀତିପୁର
ଜି. କଟକ.

୪୫ । ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ସାମଲ, ସା. ଅରୁଣ୍ଡା ପୋ କନକାପଡ଼ା. ଜି
କଟକ

୪୬ । ସବୁଜାତ୍ ଭକ୍ତ, ସା.କୁଶଭଦ୍ରା ପୋ. ବିଦ୍ୟାଧରପୁର ଭାସ୍କା. ବସନ୍ତ
ଜି. ବାଲେଶ୍ୱର,

୪୭ । ସିନ୍ଧୁଧାରଣୀ ବେହେରା, ଜୋଡ଼ା ମହିସାହ, କଲେଜ ଛକ.
କଟକ-୩

୪୮ । ପ୍ରଶାନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସା/ପୋ. ବୋଦାପଲ୍ଲସ, ଭାସ୍କା : କେନ୍ଦୁଝରଗଡ଼,
ଜି. କେନ୍ଦୁଝର

୪୯ । ଶୋଭାଗିନୀ ଦାସ ମା-ରବିନାୟକ ଦାସ, କଲ୍ଲଣୀନଗର, କଟକ-୧୩

୫୦ । ସୁସମା ଦାସ, ସା. ରୁଦ୍ରପୁର ପୋ. ବାଳମୁକୁଳି ଭାସ୍କା, ବିଂସାରପୁର,
କଟକ

୫୧ । ଅନୀତା ସାହୁ, ସା/ପୋ ଚେଲପାଟଣାମାଧବ ନିଆଳୀ, କଟକ

୫୨ । ରମେଶ ଚଞ୍ଚନ ମଣ୍ଡିକ, ମଧୁପାଟଣା, ଅରବିନ୍ଦନଗର, କଟକ-୧୦

୫୩ । ଅଶିକ ଜେନା, ସା/ ପୋ ରେମୁ, ଭାସ୍କା ଜାମଗୁଳି, ଜି. ବାଲେଶ୍ୱର ।

୫୪ । ଶିଶିର କୁମାର ଦାସ ସା/ ବରଡ଼ିଆ, ଭାସ୍କା ଅଳଶିଆ ଜି କଟକ

୫୫ । ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ପତି ସା ନାୟକସାହୁ ପୋ ଦେବଦ୍ୱାର ଜି କଟକ ।

ପଞ୍ଚମ ବର୍ଷ

୧ । ପ୍ରଶାନ୍ତ କୁମାର ମିଶ୍ର, ସା/ପୋ: ହଳ, ଭାସ୍କା. ଜଙ୍କିଆ, ଜି. ପୁରୀ

୨ । ରଞ୍ଜେନ୍ ପାଢ଼ୀ, ସା. ବେଗୁନିଆଁ, ପୋ: ଗୋପ, ଜି. ପୁରୀ

୩ । ଅମିତାଭ ବେହେରା, ସା: ନୂଆପାଟଣା, ପୋ: କପୁଳପଡ଼ା, ଭାସ୍କା: ଚନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା
ଜି. କଟକ

୪ । ଅସିଭ୍ କୁମାର ଦାଶ, ରୋଡ୍ ନଂ. ୭, କ୍ୱାଟର୍ ନଂ. K/2/42

ପୋ. ଟେଲିଫୋନ୍ ଓ୍ୱାର୍କସ୍, ଜାମ୍‌ହେୟ୍‌ପୁର-୪ ବିହାର

୫ । ଦେବରାଜ ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, ସା/ପୋ: ନରିଶୋ, ଭାସ୍କା. ନିଆଲୀ, ପୁରୀ

୬ । ସୁରେଶ କୁମାର ପାଢ଼ୀ, ସା/ପୋ. କଟକଟା, ଭାସ୍କା. ରାମବାଗ, କଟକ

୭ । ଗୋପିନାଥ ମାର୍ଥୀ, ସା/ପୋ. କାଈପଦର, ଖୋର୍ଦ୍ଧା, ଜି. ପୁରୀ

୮ । ଲକ୍ଷ୍ମଣ ରଣା, ମା. ଅନାମ ରଣା, ସା/ପୋ. କିରୀଫୋର୍ଟ, କଟକ

୯ । ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଜେନା, ସା/ପୋ. କାକୁଡ଼ିକୁଦ ଭାସ୍କା. ବ୍ରହ୍ମବରଦା,

ଜି. କଟକ

୧୦ । ଉମାକାନ୍ତ ଓଁସା, ସା. ଦ୍ରାଘତବେରେଣୀ, ପୋ. ହଳଦିଆ, ଭାସ୍କା. ଖୋର୍ଦ୍ଧା

ଜି. ପୁରୀ

୧୧ । ବିଜୟ କୁମାର ଦାସ, ସା/ପୋ. ଚୁଡ଼ାମଣି ଜି. ବାଲେଶ୍ୱର

୧୨ । ଅଶୋକ କୁମାର ମହାନ୍ତି, ସା. ଦିଆନ ପାଟଣା, ପୋ. କଣ୍ଟିଆ,

କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା, କଟକ

୧୩ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଜେନା, ସା. ଚମାରଦିଗ, ପୋ. ସଲଣିଆ, ଭାସ୍କା. ମଞ୍ଜୁରାବେଡ଼

ଜି. କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା

୧୪ । ବିପିନ୍ ବିହାରୀ ଜେନା, ସା/ପୋ. ସହଗାଁ ଗୋପାଳପୁର, ଭାସ୍କା. ଆଠଗଡ଼,

ଜି. କଟକ

୧୫ । ମିନତି ପଣ୍ଡା, କନ୍ଦୋଇପୁର, ପୋ. ନୂଆବଜାର, ଜି. କଟକ

୧୬ । ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ପ୍ରଭା ମିଶ୍ର, ସା/ପୋ: ମହନାପୁର, ଭାସ୍କା. ରାମେଶ୍ୱର, ଜି. କଟକ

୧୭ । ସାନ୍ତ୍ୱଳା ମିଶ୍ର, ମାର୍ଚ୍ଚତ-ଏଲ୍. ଏନ୍. ମିଶ୍ର, ଜଣ୍ଡି ସ୍ଥାନ ବ୍ୟାଙ୍କ୍,

ସା/ପୋ. ବିରଡ଼ି, କଟକ

୧୮ । ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାଂ ରାଶୀ ନାୟକ, ସା/ପୋ: ଗୋପାଳପୁର ଜି-ବାଲେଶ୍ୱର

୧୮ । ଗୌତମୀ ନାୟକ, ସା/ପୋ. ରୁଦ୍ରପୁର, ଷ୍ଟାଫା: ଛତିଆ ଜି. କଟକ

୧୯ । ସଦମିତ୍ରା ଦାଶ, ମାର୍ଚ୍ଚତ୍ ବି. ପି. ଦାଶ ସା: ମହମ୍ମଦିଆ ବଜାର
ପୋ. ଗୁରୁନଗର, କଟକ-୧

୧୯ । କୃଷ୍ଣା ମିଶ୍ର, ମାର୍ଚ୍ଚତ୍-ନଗର ନାଥ ମିଶ୍ର, କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଧାନ ଗବେଷଣାକେନ୍ଦ୍ର
ବିଦ୍ୟାଧରପୁର କଟକ

୧୯ । ଗୀତାଘୋଷୀ ନାୟକ, ମା-ରତ୍ନାକର ନାୟକ, ସା/ପୋ: ବଜାଘର ପୋଷ୍ଟ,
ବାଲେଶ୍ୱର

୧୯ । ଲିପିକା ମହାପାତ୍ର, ମା. ହାଡ଼ିବନ୍ଧୁ ମହାନ୍ତି, ସା: ମହାନଦୀବନ୍ଧାର
ପୋ. ନୂଆବଜାର, ଜି କଟକ

୧୯ । ଅଞ୍ଜଳି ବେହେରା, ପଣ୍ଡୁଆ, ରଘୁନାଥପୁର, କଟକ

୧୯ । ମୀନାକ୍ଷି ଦାସ ମହାପାତ୍ର, ସା. ରାଣୀଗୋରା, ପୋ. ଦାହୁଣ୍ଡା
ଜି, ବାଲେଶ୍ୱର

୧୯ । ଅରୁଣିମା ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ମା-ଘନଶ୍ୟାମ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ସା. ନୂଆଶାସନ
ପୋ, ଦୋଳସାହୁ ଜି, ବାଲେଶ୍ୱର

୧୯ । ସମ୍ବିକ୍ତା ବେହେରା, ମା-ପଞ୍ଚାନନ ବେହେରା, ସା. ଶ୍ରୀକାଟ,
ପୋ. ବକ୍ସିବଜାର ଜି. କଟକ

୧୯ । ମମତା ବେହେରା ମା-ରାମଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା, ସା/ପୋ: ନିରଘରପୁର,
ଜି: ପୁରୀ

୧୯ । ଚମ୍ପାବତୀ ବେହେରା ମା-କୈଳାସଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରା ସା. ଜୋତ୍ରା ମଝିସାହୁ
ପୋ. କଲେଜିକ, କଟକ-୩

୩୦ । ପାଟଣା ହାସଦା, ସା. ବଡ଼କୁମ୍ଭରୁମ୍ ପୋ. ଗୁଜୁଆ ଜି. ମୟୂରଭଞ୍ଜ

୩୧ । ରମାକାନ୍ତ ମାହାଲି, ସା/ପୋ. ହରିବ୍ରଜପୁର ଭୟା. ଅସୁରେଶ୍ବର
ଜି: କଟକ ପିନ-୭୫୪୧୦୯

୩୨ । ଶିବପ୍ରସାଦ ଦଳାଇ ସା: ସାଆନ୍ତପୁର ପୋ. ଓରିକଣ୍ଡା ଜି: କଟକ

୩୩ । ଦୁର୍ଗାକେଶ ବେହେରା, ସା. ତରାସାହୁ, ପୋ. ରିଶୋଲ ଭୟା. ଲତାହରଣ
ଜି: ପୁରୀ

୩୪ । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକ, ସା/ପୋ. ବେଣୀରମପୁର, ଭୟା. ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣାକୃଷ୍ଣ
ଜି: କଟକ

୩୫ । କ୍ଷୀରୋଦ କୁମାର ସାହୁ, ସା. ମାନସିଂହ ପାଟଣା ମାତାମଠ
ପୋ: ଭୁବନେଶ୍ବର ଜି: କଟକ

୩୬ । କଲ୍ୟାଣ ପତି ମା-ଅକ୍ଷୟ କୁମାର ପତି, ସା. ଦେବେଶ ପୋ: ଜଗତସିଂହପୁର
ଜି. କଟକ

୩୭ । କବିତା ପାତ୍ର, ସା. ଗୁରୁଗାଁ ପୋ. ଇନ୍ଦ୍ରପୁର, ଭୟା. କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା
ଜି: କଟକ

୩୮ । ଅପରାଜିତା ମହାପାତ୍ର, ମା. ଅନ୍ତର୍ଯ୍ୟାମୀ ମହାପାତ୍ର, ସା/ପୋ. ଭୁବନେଶ୍ବର
ଜି: କଟକ

୩୯ । ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ମା-ଏ. ସି. ମହାପାତ୍ର, ସା: ଆଇ. ଟି. ଆଇ.
ପୋ: ମଧୁପାଟଣା ଜି: କଟକ-୧୦

୪୦ । ଇନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ମା: ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ମହାନ୍ତି, କୁସୁମଦେବୀ ମହାଲୀ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ
ନିକଟ, କାଲିଙ୍ଗାନଗର, କଟକ.

୪୧ । ପ୍ରତିଭା ମହାନ୍ତି ସା/ପୋ: ପାଲଲହର ଜି. ଡ଼େଙ୍କାନାଳ

୪୨ । ସୁସ୍ମିତା ଘଣ୍ଟା ମା. ମନଜୁ ଶୁଣ୍ଠିଆ, ପେଟିଙ୍ଗୁଆ, କଟକ-୧

୪୩ । ମହେଶପ୍ରିୟା ବେହେରା ସା/ପୋ: ପାରେଶ୍ବରସାହୁ କଲେଜରୁ,
କଟକ-୭୫୩୦୦୩

୪୪ । ଜୟନ୍ତ କୁମାର ମାଣି ସା/ପୋ: ପନ୍ଥାଇ, ଭାସ୍କା: ଭୋଗରାଜ ଜି
ବାଲେଶ୍ବର,

୪୫ । ଦିଲ୍ଲୀପ କୁମାର ନାୟକ ଡ୍ଵା.ନଂ.5/29. ଉଚ୍ଚପୋଲିସ୍ କଲେଜ ଚୁଲସି-
ପୁର, କଟକ-୮

୪୬ । ବସନ୍ତ କୁମାର ମଲିକ୍ ସା/ପୋ: ପଡୁଆଁ ଭାସ୍କା: ଅନନ୍ତପୁର ଜି.
ବାଲେଶ୍ବର,

୪୭ । ପ୍ରଭାତ ବେହେରା ସା.ତରଡ଼ପଡ଼ା ପୋ: ସାଲଲୋଗୋବିନ୍ଦପୁର ଜି.
କଟକ

୪୮ । ସୁବ୍ରତ କୁମାର ପରିଡ଼ା ସା. ମୃଗନୟନୀ ପୋ. ସୁଧାବଳାର ଭାସ୍କା-ମୋଣେ
ଜି. ବାଲେଶ୍ବର

୪୯ । ଜଳଧର ରାଉତ ସା/ପୋ: ଧୁରୁଷିଆ, ଭାସ୍କା: ଚଣାପଡ଼ା ଜି.କଟକ

୫୦ । ରଘବ କୁମାର ସୁନ୍ଦରାୟ ସା. ବେରୁଆଁ ପୋ. କଳାଶପୁର ଭାସ୍କା-ଖୋର୍ଦ୍ଧା
ଜି. ପୁରୀ

୫୧ । ମନୋରଞ୍ଜନ ବଳିୟାରସିଂହ ସା- ସିଆଲିଆ, ପୋ. ଦଲେଇପୁଟ ଭାସ୍କା
ଖୋର୍ଦ୍ଧା, ଜି. ପୁରୀ

୫୨ । ବିଭୂତିଭୂଷଣ ଶତପଥୀ ସା/ପୋ: ବଟେଶ୍ବର ଭାସ୍କା: ବାଣପୁର ଜି
ପୁରୀ

୫୩ । ମହେଶ୍ବର ଦାସ ସା. ଛେଦା ପୋ. କଇଥ, ଭାସ୍କା: ଛତିଆ ଜି.କଟକ

୫୪ । ଅଜିତକୁମାର ମହାପାତ୍ର ସା. ସଂକ୍ରୋଦା ପୋ. ଚଣାଶଣ୍ଡ ଭାସ୍କା: ମଉଦା
ଜି.କଟକ

୫୫ । ସୁଦାମ ଚରଣ ପୃଷ୍ଠି, ସା/ପୋ. କାଜମା,ଧର୍ମଶାଳା-ଜି.କଟକ

୫୬ । ପ୍ରଦୀପ କୁମାର ମଞ୍ଜିକ ସା/ପୋ. ମହାନୁପାଟଣା ଶ୍ରୀୟା: ଅନୁସାସ ଜି.
କଟକ

୫୭ । କେଶବ ଚନ୍ଦ୍ର ଜେନା ସା. ଗୋକୁଳପୁର ପୋ.ଗୋବିନ୍ଦପୁର ଶ୍ରୀୟା.
ଛତାଆ, ଜି.କଟକ

୫୮ । ପ୍ରଦୀପ କୁମାର ସାହୁ ସା. ବଳଭଦ୍ରପୁର ପୋ. ବ୍ରାହ୍ମଣସତ୍ତ୍ୱି ଶ୍ରୀୟା.
ବାଲିପାଟଣା ଜି ପୁରୀ

୫୯ । ହାସ୍ୟବାଳା ମହାନୁ ମା, ଚନ୍ଦ୍ରଧର ମହାନୁ,ଚଣ୍ଡୀଛକ କାନାସ ବ୍ୟାଙ୍କ
ନିକଟ, କଟକ-୧

୬୦ । କମଳାକାନ୍ତ ଦାସ ସା.କୁଣ୍ଡୀ, ପୋ. ଅଡ଼ା, ବାଲେଶ୍ୱର

୬୧ । ବନଜନଳିନୀ ପୃଷ୍ଠି ମା-ଏ-ପୃଷ୍ଠି. ସା. ଭଗତ୍‌ପୁର ପୋ.ବକ୍ସିବଜାର
ଜି.କଟକ

୬୨ । ସରତା ଶତପଥୀ ମା-ଡ଼ି.ଏନ୍. ଶତପଥୀ ସା. ନୟାବଜାର ସରକାରୀ ପ୍ରେସ୍
କଲେଜ କ୍ୱା. ୧୭୯ ପୋ. ମଧୁପାଟଣା, କଟକ-୧୦

୬୩ । ଶ୍ରୀଲେଖା ସାହୁ ସା. ସବୁଜପୁର ପୋ. ଆନନ୍ଦପୁର ଜି. କେନ୍ଦୁଝର.

୬୪ । ପରେଶ କୁମାର ସାହୁ ସା/ପୋ.ଭେଡ଼ା ଶ୍ରୀୟା:ମୌଦା ଜି.କଟକ

୬୫ । ପରଶିତ ମଞ୍ଜିକ ସା. ମଧୁସୂଦନପୁର ପୋ-ମଧୁସୂଦନପୁର ଶାସନ ଶ୍ରୀୟା:
ଜଗତ୍‌ସିଂହପୁର ଜି-କଟକ.

ଏମ୍. ଫିଲ୍.

୬୬ । ରତିକାନ୍ତ ବେହେରା, ସା:ପ୍ରବୋଧପୁର ପୋ,ମନ୍ଦାର ଶ୍ରୀୟା, ବାସୁଦେବପୁର
ଜି. ବାଲେଶ୍ୱର

୬୭ । ଜୟସ୍ମିତା ଆଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ସା/ ପୋ. ବାରିପଦା ଜି-ମୟୂରଭଞ୍ଜ ପିନ୍-୭୫୭୦୦୧

୩ । ସିନ୍ଧୁଧା ବିଶ୍ୱାଳ, ପୁଟ ନଂ 72B/81, ସା/ ପୋ. ମହାନଦୀ ବହାର
କଟକ-୪

୪ । ଘାନ୍ତି ନାରାୟଣ ସେଠୀ ସା/ ପୋ. ଅଡ଼ିଆ ଭାସ୍କା: ବନ୍ତ ଜି- ବାଲେଶ୍ୱର

୫ । ବ୍ରଜକିଶୋର ମହାରଣା ସା. କମାରସାହୁ ପୋ. ବଡ଼ମୁଗଡ଼ ଜି-କଟକ

୬ । ଗୀତାବତୀ ମହାପାତ୍ର ମା-ଶଶୀଭୂଷଣ ହି ପାଠୀ ସା, ଗମାଡ଼ିଆଁ ପୋ.
ବକ୍ସିବଜାର, କଟକ-୯

୭ । ଘାନ୍ତି ମୟୀ ଦାସ, ସା. ଚଣ୍ଡୀଖୋଲ୍ ପୋ. ବଡ଼ଚଣା ଭାସ୍କା, ଧାନମଣ୍ଡଳ
ଜି କଟକ

୮ । ବଢ଼ିତା ଦାଶ ମା-ବୃନ୍ଦାବନ ଦାଶ, ପୋଲିସ୍ ଉଚ୍ଚବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭଞ୍ଜପୁର-
ବାରିପଦା, ମୟୂରଭଞ୍ଜ



Published by the authority of the Principal,
Ravenshaw College, Cuttack-3 and Printed at
Anand Press, Pithapur, Cuttack-1